

ANACREÓNTICAS

COLECCIÓN HISPÁNICA DE AUTORES GRIEGOS Y LATINOS

PUBLICADA
POR EL
CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Consejo asesor:

*Manuel C. Díaz y Díaz, Manuel Fernández-Galiano,
Jesús Lens, Sebastián Mariner, Antonio Tovar,
bajo la presidencia de Francisco R. Adrados*



© C. S. I. C.

DEPÓSITO LEGAL: S. 702 - 1981

I S B N 84-00-05001-0

IMPRESO EN ESPAÑA

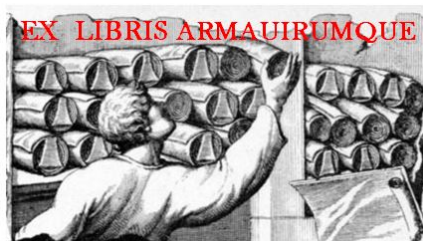
PRINTED IN SPAIN

ANACREÓNTICAS

TEXTO REVISADO Y TRADUCIDO POR

MÁXIMO BRIOSO SÁNCHEZ

PROFESOR AGREGADO DE LA UNIVERSIDAD DE SEVILLA



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

M A D R I D

MCMLXXXI

Ha revisado este volumen
D. Félix Piñero Torre.

A mis compañeros del Departamento de Griego de Sevilla.

INTRODUCCIÓN

I

LA COLECCIÓN DE ANACREÓNTICAS DEL CODEX PALATINUS

Además de los fragmentos de Anacreonte que nos han llegado por transmisión indirecta, acrecentados en los últimos tiempos sólo por mínimos restos sobre papiros, en la llamada *Antología Griega* o *Palatina* puede leerse un cierto número de piezas bajo su nombre (de las que nos interesan en particular XI 47 y 48), y todavía por mediación de Aulo Gelio¹ se tenía noticia de un breve poema, al que nos referiremos más adelante, que cabía identificar también como obra del mismo poeta. La fama de que disfrutó éste entre los antiguos, que de continuo lo asocian a Saffo, no parecía responder al exiguo legado poseído, pero este hecho en principio no desentonaba de lo que es común a casi toda la lírica arcaica. De ahí que provocase una muy natural conmoción entre los humanistas europeos la inesperada edición en 1554 de una extensa serie de odas atribuidas al poeta de Teos. Esta edición comprendía cincuenta y cinco nuevos poemas y se debió a H. Estienne (Stephanus), aunque hasta bastante después no pudo saberse que el texto procedía del célebre *Codex Palatinus* 23 que encerraba la *Antología Griega*.

Las reservas del autor de la *editio princeps* de la colección Palatina, sus ingenuos fraudes incluso, rodearon de misterio y

¹ XIX 9.

sospechas la aparición del texto, creándose rápidamente una atmósfera mezclada de expectación y escándalo¹. Entre los humanistas que de modo lógico se interesaron por el asunto no faltaron los que negaron de inmediato la paternidad anacreóntica de la colección, tanto por desconfianza hacia Stephanus, justificada sin duda, como por considerar los poemas de manera más o menos intuitiva o razonada como obras impropias de Anacreonte, de escasa gracia y de fecha probablemente posterior. Entre los que negaron la autenticidad de modo más tajante destaca Robortello, y otros como F. Orsini expresaron numerosas dudas.

Desde entonces y hasta hoy bien es posible hablar de una «cuestión anacreóntica», aunque con etapas diversas y matices diferentes.

Durante bastante tiempo la discusión giró sobre todo en torno a argumentos estéticos y de gusto, y hubo poemas a la vez alabados y desdeñados, alabanzas y desprecios que casi siempre conllevaban atribución y condena. Hombres reputados como Le Fevre, Pauw, Bentley o Hermann aceptaron sólo unas pocas de estas poesías como auténticas, mientras que otros como Baxter, Spalletti, Brunck o Didot admitían un número sensiblemente más alto. Jacobs en su *Anthologia Graeca* (1801) arguye que no halla diferencias entre estas pretendidas obras de Anacreonte y la poesía (VI)² que se da como de Juliano, poeta tardío bien conocido. Buttmann tampoco tiene reparos en rechazar prácticamente la colección completa, y sin embargo ya dentro del siglo XIX eruditos de la talla de Mehlhorn o Welcker persisten aún en no

¹ Cf. los detalles en A. F. DIDOT, *Notice sur Anacréon*, Paris 1864, p. 42 s.

² Empleamos siempre para los poemas de la colección el número de orden del texto que editamos. Esto se hace extensivo a las referencias a otros autores, aun cuando éstos empleen una numeración distinta en sus propias publicaciones.

negar la paternidad anacreóntica de todas, incluso con mayor generosidad que la expresada en el *vix unum alterumve* de Fischer.

No debe dejarse de lado, como justificación dentro de unos límites apropiados, la idea que con cierta frecuencia en estos tiempos sirvió como relevante argumento en pro de la autenticidad: que el estilo llano y casi prosaico de los poemas en discusión, síntoma para otros de una época decadente, confirmaba simplemente el dicho horaciano¹ del *amorem non elaboratum* de Anacreonte y asimismo la tan alabada ἀφέλεια del poeta entre los antiguos críticos².

Hasta entrado el siglo XIX en fin de cuentas casi siempre quedaba, incluso entre los filólogos más exigentes, un resto, aunque de volumen diverso, cuya antigüedad era defendida tras un análisis cada vez más detallado³.

Conviene hacer notar también que las numerosas ediciones que del texto se hicieron a lo largo de estos primeros siglos, desde la de Stephanus, reflejan aunque sea en grados diferentes los avatares por los que fue pasando la crítica de la autenticidad. Los criterios que la rigen son los mismos que dominan aquéllas, y sólo así se explican las elevadas cifras de correcciones y su carácter frecuentemente estéril (al menos desde la perspectiva actual), puesto que en bastantes casos no responden a una real necesidad por defectos de la transmisión sino al prejuicio de que se partía: salvar en lo posible de la condena una serie de poemas, ya fuera porque eran tenidos por verdadera creación de Anacreonte, ya

¹ *Epod.* XIV, 11 s.

² Cf. CRUSIUS, art. «Anakreon», en *RE* I, 2 (1894), col. 2044, con referencias.

³ Una información pormenorizada para cada poema puede verse en las notas de la edición de MICHELANGELI. Entre los que en la primera mitad del XIX aceptan aún, al modo de HERMANN, unos pocos poemas destacan filólogos como WOLPER y WIEDEMANN: cf. STARK, *Quaestionum Anacreonticarum...*, Lipsiae 1846, p. 2 s.

fuera por su pretendida antigüedad. Las correcciones tenían como fin corriente la pureza de la lengua y del ritmo, y como postulados básicos el imperativo de la edad y el gusto ¹.

Sin embargo, la propia colección tenía en sí indicios palpables de en qué sentido debían orientarse los estudios que se le dedicaran. No nos referimos a los datos de la métrica o la lengua, que era razonable que planteasen dudas, sino al hecho mismo de que varios de los poemas hablen de Anacreonte en tercera persona. Ya Stephanus manipuló descaradamente esta información al excluir de la *editio princeps* los numerados como I y XX, por supuesto por el motivo alegado, y el VI, verosíblemente porque este texto en la *Antología* de Planudes aparece atribuido al mencionado Juliano. Y, no obstante, Stephanus se limita, dando una extremada prueba de picaresca filológica, a decir a sus lectores: *alia quidem praeterea examinanda et castiganda restant, sed consulto a nobis praetermissa, quia de illis amplius deliberandum censemus*. Los restantes editores tardaron bastante en llegar al acuerdo de que en ellos estaba una de las pistas más claras para el enjuiciamiento de la colección entera.

Todavía a través del siglo XIX, hasta su final incluso, hubo defensores de reducidos grupos de composiciones como auténticas. Aún en su edición de 1882 Michelangeli, por citar un ejemplo muy tardío, aceptaba ² «che alcune di queste cinquanta-cinque odi siano veramente del poeta di Teo, massime poi la XVII riferitaci anche da Aulo Gelio, e la XXXVIII...», refirién-

¹ Por una reacción opuesta los tratadistas de la historia literaria han relegado gradualmente las *Anacreónticas*, desde el XIX, a una posición cada vez más infravalorada. El lector puede juzgar comparando los manuales de BERGK, los CROISSET, SCHMID-STÄHLIN y LESKY por este orden. El trato de LESKY es con mucho el peor posible.

² Cf. p. XV de su prólogo. Apenas merece una referencia la obcecación de LINDAU, quien en su edición de 1840 (*Anacreontis quae feruntur odaria*) defendía más de cuarenta poemas como genuinos.

dose a las aquí numeradas como IV y XLVII. Ésta o semejante actitud vuelve a encontrarse en otros contemporáneos, como es el caso del traductor Taccone, con mayor o menor preparación clásica, y por supuesto hasta casi hoy en la pléyade de divulgadores que se inspiran en una bibliografía escasamente actualizada.

Pero a comienzos del siglo pasado estaban ya dados los pasos más importantes para llegar a la postura actual. Bergk fue probablemente el más decidido, puesto que en sus *Anacreontis carminum reliquiae* (Lipsiae 1834) declaraba apócrifa toda la colección, a la vez que la consideraba un género nacido entre los alejandrinos, como más tarde repetiría, en el breve preámbulo insertado en sus *Poetae lyriici Graeci* de 1867, que *recentioris originis sunt omnia*, y en la *Griechische Literaturgeschichte* (II, Berlin 1883) desarrollaba por extenso y con forma definitiva sus ideas al respecto.

En términos parecidos, pero aún con vacilaciones, se expresó Rose en sus sucesivas ediciones del texto (desde 1868), quedando el terreno perfectamente abonado para las tesis que sustentaría a continuación Hanssen, en las que no tiene ya cabida alguna la eventual autenticidad de ninguna composición.

De modo gradual también las ediciones del «todo Anacreonte» fueron reemplazadas por las que separan radicalmente de los fragmentos conocidos de antiguo el *corpus* apócrifo del *Codex Palatinus* y, en todo caso, por las que están dedicadas en exclusiva a este último. Tal cambio fue acompañado, al alterarse sustancialmente las concepciones filológicas en la «cuestión anacreóntica», de un respeto creciente hacia las lecturas del manuscrito. Éste había sido ya varias veces colacionado y las correcciones eran cada vez, salvo excepciones, menos abundantes y más prudentes. Como síntoma curioso de esta transformación en la perspectiva puede señalarse incluso el retorno, desde Mehlhorn,

al orden en que las composiciones se presentan en el original, que había sido alterado arbitrariamente por Stephanus y por prácticamente la totalidad de los demás editores ¹.

Las razones para rechazar la paternidad de Anacreonte son numerosas y, en realidad, se evidencian desde la primera lectura de la obra. El lector puede encontrarlas en mil lugares y esto (junto con su carácter obvio) justifica que aquí les dediquemos poco espacio ². Algunos de los argumentos que se han utilizado no sólo son válidos por supuesto para negar tal paternidad, sino también para ayudar a establecer fechas suficientemente tardías.

En primer lugar, existen determinados aspectos técnicos, en relación con la prosodia y la métrica, que invitan a considerar la colección entera, y en particular algunos poemas, como efectivamente tardíos. En segundo lugar, la lengua presenta una capa vinculada a los usos de la coíné, a la vez que una precaria cantidad de los jonismos, poetismos y arcaísmos que serían de esperar en Anacreonte y, de hecho, en la poesía en general de fecha razonablemente antigua. Y en cambio sí ofrece un buen número de vacilaciones entre formas jónicas, áticas y aquellas que, para no entrar a discutir detalles, cabe calificar simplemente de extrajónico-áticas, además de dorismos más o menos consecuentes. En

¹ La innovación de MEHLHORN (nos referimos al orden de los poemas y no a su numeración, lo que ya es otro asunto) fue aceptada por editores como BERGK, ROSE y todos los mejores, excepto por MICHELANGELI, que por motivos de comodidad (cf. p. VIII de su prólogo) persiste en el orden de STEPHANUS.

² Cf. la *Geschichte der griechische Literatur* (I³, p. 314 s.) de O. MÜLLER, el manual citado de BERGK, el de los CROISSET (II³, p. 265 ss.) o el artículo mencionado de CRUSIUS en *RE* I 2, 1894 (col. 2046). Sobre todo el libro de MÜLLER, cuya primera edición es de 1940, divulgó por Europa en fecha temprana muchos de estos motivos hasta convertirlos en tópicos. MÜLLER señaló ya el parecido con MELEAGRO (que sin embargo no conviene exagerar) y fijó la época alejandrina como fecha para la porción más elaborada de las *Anacreónticas*.

ambos puntos, tanto en el prosódico-métrico como en el lingüístico, conviene advertir que una justificación sobre la base de alteraciones en la transmisión sería insuficiente.

Por otro lado, como tercer argumento, se puede señalar una serie de francos anacronismos, como lo son las expresiones *λυρική Μοῦσα* de III 2, las referencias a la retórica (cf. LII 1 s.), la abundante presencia de la pintura como arte de intensa boga o de técnicas como la toréutica (cf. IV, V y LVII), la fama de la escuela artística de Rodas (XVI) o la alusión muy específica a un festón decorativo como el que la agudeza del Profesor Giangrande ha descubierto en LI 6-8¹.

En cuarto lugar, aparte de lo ya dicho sobre los poemas en que el poeta aparece en tercera persona, de la lectura de la colección no se deduce sino un fuerte desvirtuamiento del campo poético del verdadero Anacreonte, como se ha repetido hasta la saciedad, y ya es de por sí llamativo que no encontremos mención alguna de Polícrates² y que el único amor nombrado sea Batilo³, habiendo quedado convertido tanto éste como el erotismo en general de Anacreonte en un huero *cliché*. Las *Anacreónticas* están abarrotadas de tópicos frecuentes en el epigrama tardío, por ejemplo la negativa a preocuparse del mañana y de la muerte; de personificaciones de conceptos abstractos⁴, usuales en el dominio

¹ Cf. las notas al texto.

² Del que, según ESTRABÓN (XIV 638), estaba llena la poesía de ANACREONTE, aunque es verosímil que ésta fuese una opinión exagerada a la vista de lo que conocemos de su obra.

³ Desde la época helenística es normal que sea Batilo el efebo nombrado en relación con el poeta. En HORACIO (cf. *Epod.* XIV 9) Batilo aparece sin duda como amante típico de ANACREONTE, todo lo cual nos habla en favor de la popularidad de esta sola relación erótica.

⁴ Por ejemplo, *Κάλλος* en XIX 3, etc. Nótese designaciones como el uso absoluto de *Παφίη* para Afrodita, o *Τιτάν* para el Sol, extrañas ambas a la época clásica.

poético reciente, etc., e incluso de una afluencia de entidades mitológicas que parece claramente ajena al estilo de Anacreonte.

El espíritu incluso posthelenístico domina en la colección, con ecos de la Segunda Sofística, resabios del estoicismo y de la ciencia, influencias remotas de la bucólica y adulteración de otros aspectos que pueden rastrearse desde la época alejandrina. Es más, en la dicción han penetrado, en perfecto acuerdo con las incorrecciones prosódico-métricas, diversos términos y construcciones declaradamente vulgares ¹.

Y, por último, entre las nutridas citas antiguas que nos permiten conocer al menos unas migajas de la poesía real de Anacreonte no hay, hasta que llegamos a Aulo Gelio, ni una sola que bajo el nombre del poeta de Teos nos haya dado verso alguno reencontrado luego en la colección Palatina ².

Ante estos datos y otros que hoy podemos poseer se está en disposición de proceder a algunas observaciones. La más elemental es que hasta la época helenística al menos el verdadero Anacreonte, que los alejandrinos habían editado completo, fue un poeta bien conocido, leído y elogiado. Todavía Horacio lo conoce y emula, y para él parece ser aún un autor perfectamente vivo. Pero en cambio para Aulo Gelio Anacreonte es a todas luces un poeta impreciso sólo unas generaciones después, y no es totalmente seguro que cuando Ateneo ³ dice que Anacreonte *πᾶσιν ἔστιν διὰ στόματος* sea estrictamente sólo el verdadero al que aluda.

¹ Vd. la sección sobre estilo y lengua en este prólogo.

² La cita de HEFESTIÓN (π. ιαμβ. V 3, p. 16 CONSRUCH), que se repite en el escolio a ARISTOPH., *Pl.* 302, y en otros lugares, es aún muy discutible. Puede ser desde luego un pasaje auténtico, tomado con variantes por el imitador tardío (aquí XLVII 8 s.) a través de algún manual de métrica, pero también un lugar de otra «anacreóntica» apócrifa semejante. GENTILI (notas al fr. 49) defiende la autenticidad sobre la base del *P. Oxy.* 220 (col. X 3), pero quizás esto no sea argumento suficiente.

³ XIII 600 d.

De otro modo, en cierto momento en la transmisión de Anacreonte, que se puede establecer entre el Helenismo tardío y la época de Gelio, se introdujo un elemento de perturbación, que había de producir suponemos que gradualmente una dificultad creciente para distinguir entre lo auténtico y lo falso. En esa etapa se pasó insensiblemente de la mera imitación a la confusión, y se puede sospechar que ya en ese tiempo circulaban grupos de «anacreónticas» apócrifas que en ciertos casos podían pasar por auténticas. Para que esto último ocurriese el poeta antiguo debía ser ya mucho peor conocido, lo que en parte se explica porque las nuevas composiciones llenaban mejor los gustos de la época. Se crea así el género de los ἀνακρεόντεια, en que debieron integrarse más colecciones que la que hoy poseemos, y que tuvo importante función durante cierto tiempo en las actividades simposíacas en boca de profesionales, según se deduce del pasaje de Gelio.

El espíritu con que se crea este género, como tantos otros casos en la antigüedad, difícilmente fue el de la franca falsificación¹. Nos hemos referido antes al hecho de que varias veces Anacreonte aparece en nuestro texto como una personalidad externa al poeta². Sólo en VII el autor se arroga el nombre de su modelo de modo directo, aparte de aquellos lugares en que (cf. X, XVII y XVIII B) nos habla de su amor por Batilo³. Todo induce a pensar que, además del fácil equívoco en la terminología,

¹ Sobre el tema de la falsificación literaria y sus diversos aspectos cf. el libro de W. SPEYER, *Die literarische Fälschung im heidnischen und christlichen Altertum*, München 1971, y de fecha más reciente la presentación de R. SYME a *Pseudepigrapha I. Pseudopythagorica, Lettres de Platon, littérature pseudépigraphe juive* (Entretiens sur l'Antiquité Classique XVIII), Genève 1972.

² Además de en los poemas citados (I y XX) también en XV y LX B.

³ El nombre de Batilo se repite en IV, pero en la redacción de AULO GELIO.

según el sentido que pudiera dársele al título ἀνακρεόντεια, más que de pretensiones decididas por obra de unos falsarios se trató de una atribución meramente calificativa de un modo específico de poetizar. En segundo lugar, también este hecho debe explicarse dentro de un contexto social-literario, en que, como al menos para la etapa posterior al reinado de Adriano ha apuntado P. de Lacy¹, la poesía da muestras de una intensa tendencia al anonimato² o, cabe añadir, a ampararse bajo nombres consagrados, al cultivo en fin del *pastiche* como pasatiempo literario. En cierto modo³, la poesía de esta época se convirtió en un arte menor, al alcance de cualquier individuo medianamente letrado, y en que con gran frecuencia los productos resultantes son erudición versificada o juego superficial de precaria consistencia.

Es dentro de este marco donde se pueden trazar paralelos entre las *Anacreónticas* y otros géneros griegos de la época del Imperio, como es el caso de la novela o de las colecciones epistolares apócrifas.

A la vez que el género engrosaba, el auténtico Anacreonte, suponemos que menos acorde con los gustos del tiempo, dejó de interesar, y de ello son por desgracia perfecto reflejo los papiros. La escasísima huella que el poeta de Teos ha dejado en ellos, según puede juzgarse hoy, lo confirma⁴: los textos de Anacreonte dejaron de copiarse y por tanto de leerse. Y el hueco dejado por

¹ Cf. «Galen and the Greek Poets», *GRBS* 7, 1966, p. 259 ss.

² En la colección del *Codex Palatinus* el único nombre de autor propiamente dicho es el de JULIANO, que aparece en el título de VI, pero en la *Antología* de PLANUDES. Sin embargo incluso este nombre es inaceptable. En cambio en las «anacreónticas» bizantinas lo usual es que los nombres de los autores sean conocidos.

³ Cf. B. P. REARDON, *Courants littéraires grecs des II^e et III^e siècles après J.-C.*, Paris 1971, p. 230 s.

⁴ Cf. art. «Anakreon» (M. TREU), en *RE Suppl.-Bd. XI* (1968), col. 30. Ya esta sospecha fue expresada por WILAMOWITZ (*Sappho und Simonides*, Berlin 1913, p. 110).

él fue ocupado sin lugar a dudas por el género que en él decía inspirarse. Este género reunía los ingredientes necesarios para llenar este espacio y la advocación del nombre de Anacreonte le proporcionaba la respetabilidad precisa.

El testimonio de Aulo Gelio no es decisivo, por supuesto, pero es un indicio importante de que en su momento la confusión entre Anacreonte y el nuevo género estaba en marcha y también de que este último podía a los ojos de los contemporáneos pasar por aquél y suplirlo. Hemos de suponer que la confusión y suplantación definitivas fueron posteriores a estas fechas. Por entonces ya Anacreonte era esencialmente una sombra de su figura antigua; su nombre daba un sabor determinado a cierta poesía que se nutría de su herencia, por lo general de manera indirecta, y así este legado ficticio se desarrolló durante siglos, primero en los del Imperio, después y con nuevas perspectivas en los bizantinos y, por último y a raíz de la publicación de las *Anacreónticas* por Stephanus, en Occidente.

Tal como ya hemos dicho, el género anacreóntico no es un hecho aislado. El gusto que desde sus primicias lo amparó era el mismo que fomentó la bucólica secundaria, los apócrifos de la categoría de [Theocr.] XIX, el estilo patente en el Εἰς νεκρὸν Ἀδωνιν (que los editores coinciden en situar también en fechas tardías), etc. Y aunque nos sorprendan su prestigio y vigor posteriores, no hay que olvidar que, por ejemplo, en las literaturas occidentales modernas estuvieron hermanados con los que tuvieron la poesía pastoril o la novela bizantina. El que cada género haya tenido una supervivencia menor o mayor es secundario y requeriría para cada caso su explicación particular.

INFLUENCIA POSTERIOR

Con el género anacreóntico, y valgan estas líneas como una breve justificación de esta supervivencia, siguió alentando un ale-

gre residuo del paganismo, de un cierto «epicureísmo» incluso, según las reiteradas acusaciones de los moralistas, susceptible de atraer siempre a núcleos refinados de la sociedad. En el ámbito del Occidente europeo la *editio princeps* supuso además otro hallazgo del universo griego, en este caso sólo en realidad de la Grecia tardía, una obra más atribuible al milagro griego y que proporcionaba por añadidura un cómodo repertorio de temas líricos.

Después de la débil presencia del género entre los Romanos, es el Imperio Bizantino su único refugio durante siglos. Precursores de esta poderosa corriente son ya Sinesio de Cirene y Gregorio de Nacianzo, hasta que cuaja el género con características plenamente bizantinas en torno al círculo de Gaza ¹, como después habría de ocurrir en Constantinopla. La lista de autores que cultivaron la «anacreóntica» se haría interminable, como también podría serlo el enumerar los puntos en que el género bizantino innova o se aparta de los tópicos básicos anteriores. Entre los siglos V y VI las figuras más notables sin discusión son las de Juan de Gaza y Jorge Gramático. En el siglo VII inicia una nueva etapa Sofronio de Jerusalén, y en sucesión continua hasta el X pueden citarse poetas como Elías Síncelo, Juan de Damasco, Miguel Síncelo, Ignacio Diácono, el Patriarca Focio, Constantino Sículo, el Emperador León, León Magistro y otros, debiendo mencionarse aún en los siglos XII y siguientes a Teodoro Pródromo, Juan Commeno, Juan Catrares y Manuel Paleólogo ².

En la tradición anacreóntica los bizantinos encontraron un cómodo medio de imitación de la poesía antigua, de fácil asimi-

¹ Cf. BERGK, *Gr. Literaturgeschichte* II, p. 357.

² Para los textos cf. los datos que proporciona FR. HANSSEN en *Philologus* Suppl.-Bd. V, 2, 1887, pp. 198-228. Vd. también F. DÖLGER, *Die byzantinische Dichtung in der Reinsprache* (Berlín 1948) y, para notas críticas sobre todo, TH. NISSEN, *Die byzantinischen Anacreonteen*, München 1940.

lación y capaz de adaptarse a las nuevas necesidades literarias. Es Sofronio sobre todo el que echa las bases de la «anacreóntica cristiana», o si se prefiere del himno bizantino-anacreóntico, que llevó el género a un terreno de (para nosotros) cómica paradoja. A su lado las «anacreónticas» sirvieron igualmente para los habituales temas eróticos y los epitalamios, para las descripciones florales y de todo tipo, así como para el elogio y la dedicatoria. Con todo es el ἀνακρεόντειον κατανυκτικόν, la «anacreóntica penitencial», el más llamativo de todos los tipos de la «anacreóntica» bizantina.

El descubrimiento de Stephanus trasplantará la «anacreóntica» pagana, no estrictamente bizantina, a la Europa occidental, con lo que el género sólo tuvo a lo sumo unas décadas sin cultivo. Entra entonces en la corriente del Humanismo europeo y sin apenas excepciones en los cenáculos cultos. El Renacimiento y el Barroco se empapan del espíritu pseudoanacreóntico¹ y, tal como ocurrió entre los bizantinos, la mezcla de novedad, de prestigio (por el nombre que apadrinaba el género), de «epicureísmo» y paganismo que en él se respiraba, y el cómodo repertorio lírico al que nos hemos referido, hizo que en los siglos XVI, XVII y, sobre todo, en el XVIII, se reprodujera el fenómeno de su auge e

¹ En otro apartado posterior nos referiremos de modo más concreto al capítulo de las traducciones. Para esta época en general cf. M. FERNÁNDEZ GALIANO en *Atlántida* 7, 1969, 42, pp. 570-591. Merece la pena consultar aún el libro de A. RUBÍO Y LLUCH, *Estudio crítico-bibliográfico sobre Anacreonte y la Colección Anacreóntica...* (Tesis Doctoral, Barcelona 1879), con notas pintorescas. Tiene una abundante información la obra de L. A. MICHELANGELI, *Anacreonte e la sua fortuna nei secoli, con una rassegna critica sugli imitatori e i traduttori italiani delle Anacreontee*, Bologna 1922. Para la importante «anacreóntica» alemana del XVIII es aún imprescindible la de F. AUSFELD, *Die deutsche Anakreontische Dichtung des 18. Jahrhunderts, ihre Beziehungen zur französischen und zur antiken Lyrik*, a pesar de su fecha (1907).

influencia. Asistimos a una especie de competición por editar y reeditar el texto recién hallado, por traducirlo, parafrasearlo e imitarlo, por aprovechar en fin todas las posibilidades que traía consigo.

No es fácil siempre separar estrictamente la intención imitadora de la que sólo pretendiera emular a «Anacreonte». Tampoco sabemos siempre cuándo lo que se pretende es parafrasear o traducir, aunque hay autores que cuidan de especificar lo que intentaban. Éste es el caso de Quevedo, en cuyo *Anacreón castellano. Con paráfrasis y comentarios* (no editado hasta 1794) ya el título evidencia la voluntad de lo primero ¹.

En España el género dio una nota de cierta uniformidad a escuelas diferentes, encontrándose el número más nutrido de practicantes de calidad en la salmantina del XVIII y entre los prerrománticos. Hay huellas indudables en Baltasar de Alcázar. Imitador al tiempo que traductor (el más famoso entre nosotros, aunque en esto último sin razón) es Esteban Manuel de Villegas, reconocido de siempre como el anacreóntico español por excelencia o, modificando si se prefiere el título de un conocido libro sobre él, el padre del género en castellano ². Anacreónticos son también Gerónimo Bermúdez y Trillo y Figueroa entre otros; más tarde el teórico Luzán, Jovellanos, Cadalso, Trigueros, Iriarte y, por supuesto, Meléndez Valdés e Iglesias de la Casa, el propio Forner incluso, que puso en solfa los excesos del género, y en un

¹ Esta obra no abarca la colección completa del *Codex Palatinus*. Se incluyen en ella notas de STEPHANUS y versiones de otros autores antiguos. De las libertades de esta paráfrasis hizo ya una dura crítica FLÓREZ CANSECO: cf. una selección de sus juicios en C. HERNANDO, *Helenismo e Ilustración (El griego en el siglo XVIII español)*, Madrid 1975, pp. 185-188.

² Nos referimos a E. DEL CAMPO, *Villegas es el padre de la Anacreóntica española*, Berceo (Logroño) 1961.

orden aproximadamente cronológico todavía hombres como Álvarez de Cienfuegos, J. Nicasio Gallego, el Conde de Noroña (en que la «anacreóntica» se suma a sus aficiones orientalistas), M. María de Arjona, Lista, y, ya en pleno tránsito al Romanticismo, Martínez de la Rosa. El género llega a límites tan insospechados como los que se descubren en las sátiras costumbristas del dieciochesco Juan Caldevilla, en las *Anacreónticas de última moda* (1860) de González de Tejada o en las composiciones moralizantes y políticas de *El Anacreonte histórico-revolucionario* que, bajo el seudónimo de Sansón Carrasco, publica en 1872 el catalán Coll y Vehí.

Pero el Romanticismo había barrido ya de hecho aquella furia por anacreontizar, que decía Forner, quedando creemos que definitivamente seco este venero nacido con el postalejandrismo.

En las demás literaturas occidentales se observa en los hechos un comportamiento bastante semejante. Por lo general hay un interés creciente hasta la plenitud del XVIII, siglo anacreóntico más que ninguno, para luego producirse una más o menos rápida pérdida de entusiasmo por el género en el XIX.

En la literatura italiana se perciben aires anacreónticos ya en Chiabrera de Savona, a caballo entre el XVI y XVII, aires que llegan nada menos que hasta Foscolo y Leopardi, tras la aparición de obras tan inmersas en el género como las de Metastasio, De Rossi o Vittorelli.

En Francia el repentino efecto de la aparición del texto de Stephanus es evidente ya en miembros de la Pléyade como Ronsard y Belleau, siendo este último probablemente el primer traductor además (en 1556) del texto griego a una lengua moderna. «Anacreónticos» son La Fontaine, La Motte, Chaulieu, entre tantos otros; y en el XIX el apasionado y comprometido Béranger.

En Alemania (basten aquí los nombres de Gleim y de Goethe) y en Inglaterra (los de Cowley, R. Herrick y T. Moore) la moda tuvo un proceso también parecido.

Sólo en lugares como Grecia, por especiales circunstancias, el auge del género fue posterior y su aparición también más reciente. En este país, dentro de las primeras décadas del XIX, un poeta de tanta fama en su tiempo como Atanasio Cristópulo acertó a combinar el anacreontismo con la influencia de la poesía francesa en torno a los viejos temas del amor, el vino y la vida placentera en un lenguaje sólo limitadamente popular y más bien cortesano y refinado. También anacreóntico, pero en menor grado, fue Juan Vilaras, éste sí con raíces más marcadamente populares.

Tal como había sucedido en las letras bizantinas, no podía faltar en la resurrección occidental del género el tipo de extrema adulteración que representa la «anacreóntica» moralizante y cristiana. Esta vez la tarea estuvo con frecuencia a cargo de los jesuitas, puesto que jesuitas fueron algunos de los más destacados autores de este signo. Dentro del XVIII (Roma 1702) publica, por ejemplo, un *Anacreon recantatus* Carlo d'Aquino, y a mediados del siglo siguiente (Pisa 1852) el también jesuita e italiano G. Belloni saca a la luz un *Anacreonte sacro*, e incluso antes, a comienzos del XVI, G. Jonini había sido un precursor de este particular subgénero con su *Anacreon christianus*. Por supuesto, la poesía española no estuvo falta en esos siglos de esta rama hostil al espíritu «epicúreo» del anacreontismo y que buscaba combatirlo con armas semejantes. Para entretenimiento de curiosos se puede citar la obra *Odas de Anacreonte... cristianizadas para recreo de los ingenios católicos* (Córdoba 1799) del Doctor Josef Francisco Camacho, de la cual el propio autor nos explica que «no es traducción, sino sólo reducción de la materia epicúrea a cristiana».

Otro aspecto no menos notable y que pone de relieve el alcance de la moda es la musicalización frecuente de piezas del género o de textos inspirados en él. Así en Francia, a pocas fechas de la *editio princeps*, se inicia esta tarea, y en el XVIII se cuenta Cherubini entre los compositores que en ella participan. En la versión española de Castillo y Ayensa, de la que hablaremos en el apartado de las traducciones, hay varias «anacreónticas» con música, la mayoría de Ramón Carnicer. En 1877 aparece en Milán la traducción de A. Maffei, también con adaptaciones musicales. E incluso se conocen óperas sobre el tema: la cómica *Bathylle* con letra de Blau y partitura de Chausmet (París 1877), otra ópera *Anacréon ou l'amour fugitif* (París 1803) del mismo Cherubini y alguna más aún.

Para terminar este breve bosquejo de lo que ha sido la supervivencia del espíritu del anacreontismo, cada vez más alejada de su remoto modelo, no debemos dejar de mencionar alguna edición ilustrada. Probablemente ninguna tenga para ello mayores méritos que la *Traduction en prose des odes d'Anacréon* (1825), en que tanto la versión como las ilustraciones (piedra de escándalo y celebérrimas en su tiempo) son de V. Girodet.

El interés actual por las *Anacreónticas* no puede ni debe moverse en el mismo plano que en los siglos precedentes. Por lo pronto han dejado de ser inspiradoras, y repetimos que casi con seguridad definitivamente, de un género poético vivo, como lo fue éste al que hemos pasado rápida revista, por muy amanerado que su estilo haya sido. Apenas si puede descubrirse hoy algún esporádico admirador del texto griego, en cuanto se refiere a sus méritos literarios.

En cambio su atractivo estrictamente filológico y su valor testimonial persisten. Nos ofrecen, en primer lugar, material de valía innegable sobre la poseía de los siglos del Imperio y sobre los

gustos posthelenísticos, en general. Son un documento inapreciable para el estudio de la evolución y transformación de las reglas rítmicas de la poesía griega antigua y también, aunque en menor grado, para el conocimiento de la lengua de la época. Si excluimos el epigrama, las *Anacreónticas* son nuestra única colección de poesía lírica (anónima) de relieve para estos tiempos y en muchos aspectos nos aportan un paralelo de lo que conocemos por los libros de la *Antología*.

En segundo lugar, no deja de tener su importancia, en el marco de la historia de las literaturas europeas modernas, el que poseamos una de las fuentes de influencia más destacadas para la poesía de los siglos XVI al XVIII, e incluso una parte del XIX. La confrontación del original con sus imitadores y traductores será siempre sugestiva, habida cuenta sobre todo de la extensión de esta influencia. Y, en último lugar, no es de menor interés para los filólogos clásicos el poder analizar, con moraleja incluida, la trayectoria del comportamiento de sus colegas precedentes desde 1554, a la vista por supuesto del texto que pasó por la manos de los sucesivos editores y comentaristas. Podría decirse sin temor a errar que en la historia moderna de este texto hay un compendio ejemplar de la historia de la filología en los últimos siglos.

Son razones como éstas las que todavía hoy nos pueden impulsar a dedicar tiempo a esta obra, que, como dice el Profesor Giangrande¹, es «singularly challenging and fascinating» para los filólogos.

¹ «On the Text of the Anacreontea», *Quad. Urb.* 19, 1975, p. 209.

II

PROBLEMAS DE LA CRONOLOGÍA

En un apartado anterior hemos enumerado brevemente los argumentos tradicionales según los cuales las *Anacreónticas* ni son de Anacreonte ni, en principio, de fechas muy antiguas. Todo apunta en ellas a una datación incluso postalejandrina.

Pero es lógico que los filólogos no se hayan conformado con unas afirmaciones tan vagas, para las que no eran en verdad precisas muchas indagaciones. La «cuestión anacreóntica» ha recibido a lo largo del tiempo numerosas puntualizaciones y, aunque lo corriente no haya sido el acuerdo, sí cabe decir que entre los siglos XIX y XX, sobre todo, se ha elaborado una doctrina suficiente para servir de punto de partida a cualquier estudio nuevo.

Lo esencial es esto: la lengua, los esquemas rítmicos empleados, el espíritu mismo de la colección invitan a situarla en bloque entre el final del Helenismo, los siglos del Imperio Romano y, quizás, los primeros bizantinos.

Las referencias directas al mundo contemporáneo en un género como éste es normal que sean generalmente evitadas. En todo caso, cuando creemos poder detectar alguna, suele ser de escaso valor para la datación. Un ejemplo de esto que decimos es XIV 10-12, en que se nombra Corinto como integrante de Acaya, con lo que es evidente que el autor emplea este segundo término para abarcar el Peloponeso, tal como se encuentra

ya en Polibio ¹. En buena lógica, pues, este poema pudo componerse entre los tiempos iniciales de la Liga Aquea y el año 146 d. C., en que la ciudad fue destruida, pero también desde luego tras su reconstrucción un siglo más tarde ². En suma, un dato aparentemente preciso se torna vago y apenas utilizable, dentro de un género para el que semejantes vías metodológicas son poco provechosas.

Por continuar con el mismo ejemplo, en el citado poema (v. 22) se lee con bastante verosimilitud ῥώμης en una corrección marginal en el propio códice. La mayor parte de los editores no han aceptado tal corrección en sus textos ³, pero incluso si se admitiese no serviría, como es obvio, para precisar fecha alguna. La geografía de esta composición es a lo sumo simplemente postalejandrina y estos datos valdrían tanto para centrar más su posible datación como la presencia de Gades y de los bactrios e indios que, al final de ella, son marcos hiperbólicos de las andanzas de este Tenorio antiguo y que si acaso nos harían pensar en el ambiente de los rétores vilipendiados por Luciano ⁴.

En una clase de literatura claramente epigonal como ésta elementos semejantes son continuos. La norma es que en vez de la

¹ II 38. En *Anthol. Pal.* VII 297 (POLISTRATO) se alude a la destrucción de la ciudad y se la llama Ἀκροκόρινθον Ἀχαϊκόν, por el motivo indudable de haber formado parte de la Liga Aquea. BERGK (*Gr. Literaturgeschichte* II, p. 356) entendió Acaya como provincia romana, lo que no es probable, puesto que antes en el poema se ha nombrado Atenas como ajena a ella (v. 7).

² Este razonamiento fue hecho ya por HANSEN (*Anacr. Sylloge*..., p. 4 s.), que optaba al final por adscribir la poesía a alguna fecha posterior al 46 d. C.

³ Ni aun siquiera BERGK, que en otro momento (*loc. cit.*) la considera la lectura original. De entre los editores modernos sólo la admite HANSEN, al menos según nuestras noticias.

⁴ *Rhet. praec.* 18, en donde se aconseja al presunto discípulo las escapadas geográficas a lugares exóticos: τὰ ἐν Ἰνδοῖς καὶ Ἐκβατάνοις λεγέσθω.

actualidad contemporánea aparezca la actualidad de los modelos, y de ahí los frecuentes anacronismos. Ante obras tales, cuando tratamos de fijar fechas relativamente precisas, las dificultades son muy grandes, puesto que estos géneros buscan una cierta intemporalidad. Es por ello por lo que, si se nos permite la paradoja, la geografía del poema XIV, a la que nos referíamos, es *naturalmente* anacrónica y, por esto, incluso habiéndosele escapado al poeta una pista concreta, ésta resulta al final no serlo tanto.

Dentro del extenso marco cronológico que describíamos más arriba hemos eliminado intencionadamente toda referencia a la época alejandrina y, en general, a los primeros tiempos del Helenismo. Juzgamos que hoy tienen muy escasas probabilidades de aportar argumentos de valor los que defiendan, como ocurría aún corrientemente en el siglo pasado, un arranque plenamente helenístico de esta colección. En fechas alejandrinas pensaba por ejemplo R. Reitzenstein¹, cuando imaginó como su punto de partida un círculo simposíaco de incluso tal vez el siglo III, con lo que (según él) tendríamos entre las *Anacreónticas* restos de una colección alejandrina de *παίγνια* en metros líricos. La razón de mayor peso para negar tal posibilidad es en el fondo puramente literaria. El carácter de la colección, como un todo, presupone un paso como el que en el terreno del epigrama se da en la época de Meleagro, en que se perciben ingerencias retóricas palpables, unas amplias posibilidades abiertas a una dicción llana y a veces prosaica, una abundancia de temas eróticos y simposíacos hasta entonces nunca alcanzada, etc. Por otro lado, algunos aspectos conocidos del alejandrinismo tienen en las *Anacreónticas* un eco distante y apagado, lo que nos hace sospechar el transcurso de un no corto plazo hasta los comienzos de este género. Nos referimos

¹ *Epigramm und Skolion*, reed. Hildesheim-New York 1970, p. 93 n.

sobre todo al (varias veces aquí señalado) tópico de la oposición entre épica y lírica, que no parece ser sino una mutación simplificada de la pugna alejandrina en torno a la épica de tono mayor y menor.

Por otra parte es demasiado clara la relación entre las *Anacreónticas*, o al menos muchos momentos dentro de esta colección, y elementos esenciales de géneros y obras de cronología alejada de la etapa alejandrina propiamente dicha. Es lo que veremos en especial más adelante que ocurre en el caso de la novela.

En realidad, remontarse al fechar las *Anacreónticas* hasta el siglo III a. C. es hacer oídos sordos a evidencias indiscutibles y el tiempo que se pudiera dedicar a esta cuestión sería sin duda mal empleado. Responde, a nuestro parecer, al antiguo prejuicio que durante siglos arrastró la polémica sobre la paternidad de los poemas, pero aún más a la dificultad de adaptación que ha supuesto para la filología el tránsito desde el tiempo de las dudas y las discusiones al de la negación y las fechas recientes. El salto desde Anacreonte a la época del Imperio Romano ha sido brusco y es lógico que requiriese una etapa intermedia, en la cual todavía se pensara en el nacimiento alejandrino del género. Como hemos visto antes, durante el siglo XIX conviven aún las hipótesis de signo más nuevo con las tradicionales, las que niegan la autoría de Anacreonte para pieza alguna y ponen de relieve las características modernas de las *Anacreónticas* con las que admiten una paternidad real del poeta de Teos para una capa más o menos extensa, incluso cuando aceptan fechas tardías para otras capas. Un ejemplo destacado de esta posición, aunque en su caso no de las más conservadoras, es el de Stark, el primero por cierto en llevar a cabo un estudio profundo sobre nuestra colección. Stark critica (*op.*, *cit.*, p. 3) a Lindau por su falta de criterios filológicos y sus inauditas conclusiones, pero a su vez no encuentra inconveniente

en considerar como probablemente auténticos tres poemas: IV, XXXIV y XLVII (cf. en particular pp. 46 ss.). Pero todavía llega más allá, con lo que muestra inmejorablemente la ambigüedad a que se había arribado: establece además una larga serie de diecisiete ¹, *quorum argumenta ad Anacreontem pertinent forma mutata aut quae ex genuinis fragmentis composita videntur*, y aun un pequeño grupo de tres ² cuya calidad reconoce pero no ya la autenticidad, frente al resto que es relegado, sin titubeos ni etapas intermedias, a época bizantina.

Otro caso notable es el de Hanssen, autor de varias monografías sobre el tema de las más novedosas por el método empleado. No obstante, y a pesar de haber dado pasos de corrección indudable para una cabal comprensión de lo que el género es, Hanssen, que ya niega sin embargo todo residuo de autoría anacreóntica, deslinda como grupo de poemas más antiguo una serie de composiciones en ritmo hemiámbico ³ que, según él, se habría creado entre los siglos III y II a. C.

En cambio Bergk, incluso mucho antes y sin un análisis tan minucioso, había alcanzado un resultado que hoy nos parece impecable: los poemas de fecha más antigua no deben ser muy anteriores al momento en que escribe Aulo Gelio ⁴. Y Crusius ⁵, que sigue con relativa fidelidad la división que Hanssen había

¹ X, XII, XIII, XVIII A y B, XXIII, XXIV, XXIX, XXXII, XXXVI, XXXIX, XLII, XLIII, XLVI, XLVIII, LI y LVI.

² VII, XVI y XXVI.

³ I, IV, VI-XV (excepto XIV): cf. *Anacr. Sylloge*, p. 4.

⁴ «Es mag im Anfange der römischen Kaiserzeit... entstanden sein» (*Gr. Literaturgeschichte* II, p. 356). Nos referimos a la fecha indicada, no a los poemas precisos que para BERGK correspondiesen a esa etapa.

⁵ Art. «Anakreon» citado, col. 2047.

trazado, corrige ya las fechas que éste asignó a los grupos al afirmar que el propuesto por Hanssen como más antiguo procedería de una fecha «um den Beginn unserer Zeitrechnung oder kurz vorher».

Es así como, gradualmente, se ha llegado a una conciencia de que la pretendida antigüedad (no digamos la autoría anacreóntica) incluso de sólo un grupo o grupos de poemas debía ser recor-tada. El único dato cronológico que ha de servir de referencia constante para la etapa más antigua es la cita de IV en Aulo Ge-lio. Y situar una parte de la colección en torno a esa fecha, como la más remota, o en todo caso sólo un poco antes, es hoy lo más aceptable ¹.

De este modo el tiempo de Gelio puede convertirse, de ma-nera muy aproximada, en la fecha *post quem* del texto. El se-gundo problema importante ha de ser por consiguiente la fija-ción del polo opuesto: la fecha *ante quem*, también naturalmen-te aproximada.

Esta cuestión es difícil que pueda tener una respuesta tan precisa. Para el planteamiento de la precedente contábamos con el conocimiento de la evolución de los gustos literarios y además con un dato cronológico insustituible. Para la segunda cuestión los hechos literarios son mucho más confusos y la única fecha de referencia es la imitación de algunos lugares de las *Anacreónticas* por Nicetas Eugenio, autor demasiado moderno sin duda.

No obstante no deja de haber pistas, cuya validez habrá de ser examinada. Se ha señalado, por ejemplo, que entre las «anacreónticas» eróticas de Constantino Sículo y algunas de las nuestras existen semejanzas ², pero como es lógico es éste un in-

¹ Esta fue la conclusión a que llegábamos ya en *Anacreontea. Un ensayo...*; cf. p. 46.

² BERGK, *Gr. Literaturgeschichte* II, p. 357 n. 91.

dicio sospechoso. Tampoco son utilizables los dos nombres propios (¿Basilio? y Juliano) con los que unos títulos podrían relacionar dos poemas (II y VI). El primero es una interpretación seguramente errónea de la abreviatura empleada en el código y la segunda atribución apenas puede ser defendida.

Sin embargo las ediciones y los estudios consagrados al tema están salpicados de fechas bizantinas, a veces incluso sorprendentemente exactas. Stark, por ejemplo, repartía sus grupos de composiciones recientes entre los siglos VI (diecisiete), VII-VIII (cuatro) y IX-X (tres), además de un cuarto grupo sin fecha tan precisa ¹.

Un poema que puede servir de muestra a este respecto es el número V. Mehlhorn ² y luego Hanssen ³ tuvieron el convencimiento de que estábamos en este caso ante una poesía en versos «políticos» y el segundo llegó a especificar que no se trataba de «políticos» típicamente bizantinos sino de carácter primitivo, aún sin regulación acentual. La curiosa mezcla que Hanssen desentrañaba de hemiambos y «políticos» habría sido obra de una mano por supuesto desconocida, pero que permitía distinguir dos momentos en la elaboración del poema. Rose, en su edición, indicó por su parte que nos encontramos ante un *carmen recens immensurabile saeculi decimi*, afirmación que más o menos había ya sido adelantada por Stark. En realidad la definición como «políticos» de los versos de V sólo se alcanza tras una deformación del texto, y esto queda muy claro en Mehlhorn y Hanssen, y lo único seguro es el principio que ya estableció Fischer de que en esta poesía lo relevante para quien la redactó fue sólo el número

¹ Cf. sobre todo p. 90 del libro citado.

² Vid. los «Prolegómenos» de su edición, § 26.

³ *Philologus* 46, 1888, p. 455 ss.

de sílabas¹. Y la conclusión que de ello se deduce atañe más a la ignorancia del autor que a su fecha².

También los poemas XL y XLI, que se oponen de manera radical a las convenciones del ritmo cuantitativo, han sido objeto de discusiones y resultados semejantes. Hanssen³, recogiendo una idea de Mehlhorn, llegó a sospechar que podrían proceder de un mismo autor bizantino. Igualmente ha sido calificado de bizantino, entre otros, el número LIV y por razones semejantes.

Esto nos obliga a plantear la cuestión de la validez del método métrico-prosódico, que ha sido el más empleado en los tiempos modernos. Con él se ha pretendido (y así lo hemos intentado nosotros también en el libro mencionado) establecer un criterio de objetividad suficiente que permitiese distribuir la colección en grupos cronológicos. Pero este método, como cualquier otro, arrastra consigo el peligro de una aplicación inflexible y dogmática.

Primeramente, todo apoyo en la prosodia por sí misma ha de ser descartado si se trata de precisar fechas bizantinas. Las faltas, que abundan en la colección⁴ y ni siquiera se reducen a los

¹ MICHELANGELI en las notas de su edición lleva a cabo una crítica irónica (es su costumbre) de estas opiniones, alegando sobre todo que en el concepto del isosilabismo no encaja la variedad que se observa en V con versos de siete y ocho sílabas. No obstante creemos que la combinación de estas dos series silábicas, sin especial atención a la cantidad, era posible desde el momento en que previamente, en poemas aún cuantitativos, se combinaban los dos tipos de ritmos existentes en el género: cf. ejemplos en *Anacreontea. Un ensayo...*, p. 22 ss.

² En nuestro libro citado (p. 21) decíamos: «Nuestro parecer es que estamos ante una composición más torpe que tardía».

³ Cf. *Anacr. Sylloge*, p. 9.

⁴ Listas en *Anacreontea. Un ensayo...*, p. 29 s.

consabidos *dichrona*, no son relevantes para este fin concreto ¹. Una buena parte de ellas, además, son justificables como simples alargamientos en tiempo marcado, lo que en determinados tipos de poesía, por lo general de origen no culto, es frecuente desde el siglo III d. C. ².

Las oposiciones cuantitativas eran un puro artificio en el siglo V d. C. y, en consecuencia, el único criterio estrictamente válido es, como vio Hanssen, el acentual ³. No es éste el lugar adecuado para explicar con detalle el método seguido ni para informar a fondo de los datos manejados y los resultados que se pueden alcanzar con él. Pero sí que en suma fue por este camino como Hanssen, aun con cierta contaminación de otros enfoques, delimitó una serie de poemas ⁴, que, según sus conclusiones, debieron componerse desde el siglo V d. C., sin límite posterior precisado por el autor.

El mismo método, en principio, fue utilizado por Edmonds en el estudio que encabeza su edición. En otro momento hemos denunciado los puntos en que, a nuestro parecer, tanto Hanssen como Edmonds violentan el rigor del método y cómo sus resultados se hacen sospechosos por diversas razones ⁵. Pero baste con que aquí dejemos constancia de que Edmonds, a su vez, separa

¹ Se encuentran ya faltas prosódicas en METODIO y en diversos papiros de los siglos II-IV d. C.: cf. *Est. Clás.* 65, 1972, especialmente p. 112 ss.

² Vd. artículo citado en la nota anterior, p. 116 s., y A. DIHLE, «Die Anfänge der griechischen akzentuirenden Verskunst», *Hermes* 82, 1954, en particular p. 188 ss.

³ Vd. *Anacreontea. Un ensayo...*, p. 33 ss., sobre todo, con resumen de la cuestión y bibliografía.

⁴ II, III, V, XXXVII, XXXVIII, XL, XLI, XLV, L, LII, LIV, LIX y LX: cf. *Anacreontea. Un ensayo...*, p. 37 s.

⁵ Nótese, por ejemplo, que sólo unos pocos poemas coinciden en los dos grupos más tardíos de HANSSEN y EDMONDS: los numerados como V, XXXVII, XL, XLI, L, LII y LIX. Para otras cuestiones cf. en *Anacreontea. Un ensayo...* todo el capítulo V.

del bloque de la colección un grupo o estrato que, según sus cálculos, sería posterior a la fecha de Sinesio y que se podría extender en el tiempo hasta la primera mitad del siglo VII. Este estrato abarca alrededor de veinte poemas, con lo que un tercio aproximado de las *Anacreónticas* debería ser considerado como literatura ya bizantina.

Del trabajo de Edmonds, sin embargo, se deduce una relativa novedad: la capa reciente de la colección, la de rasgos bizantinos, apenas sobrepasaría la época de los primeros «anacreónticos» que cabe calificar estrictamente como tales (Juan de Gaza y Jorge Gramático).

El empleo por nuestra parte del mismo método¹ trató de superar los aspectos criticables de sus aplicaciones anteriores, aun a sabiendas de que así incurriamos en otros nuevos. El criterio estrictamente acentual fue reducido a una mera mecánica de cifras comparativas, como un ensayo para observar sus límites (de ahí el título), sin ingerencias de otros elementos de juicio. Tal como allí mismo se advertía (p. 43), el método tropezaba con una primera e importante dificultad: la escasa extensión de la mayor parte de las poesías del texto. Esta desventaja se hace patente, por ejemplo, en XXIX A, que parece obligado reconocer como una pieza autónoma, en III, XII, XVIII B, XXVI, XL, XLI y LII A, sobre todo. El número reducido de versos supone una incertidumbre complementaria, y esto es especialmente grave cuando se trata de poemas en que las sospechas de una datación tardía son más acuciantes.

¹ *Op. cit.*, p. 41 ss. sobre todo. Para el desarrollo general de los hechos en cuyo marco debe entenderse el método seguido el lector puede encontrar cierta información en P. MAAS, *Greek Metre* (Trad. inglesa de H. LLOYD-JONES), Oxford 1962, §§ 11 ss., y con más detalles en nuestro libro citado, p. 33 ss.

Otro inconveniente, aunque en este caso se trata de una limitación del método por sí mismo y no de su objeto, consiste en que sólo son relevantes cifras de paroxitonesis muy altas y aun éstas a lo sumo nos indicarán que la obra en cuestión *puede* ser posterior a los siglos IV-V d. C., sin que quepan apenas más deducciones por este solo criterio.

Los resultados, pues, han de ser tomados como mera orientación y no en absoluto como conclusiones definitivas. Son éstos de modo resumido ¹:

a) Muy pocos poemas alcanzan un grado de paroxitonesis que, con la más objetiva y estricta aplicación del criterio acentual, permita sospechar para ellos una fecha propiamente bizantina, es decir, desde el siglo VI. En realidad esto ocurre sólo con XII ², XXIX A, XL ³ y LII A ⁴, si bien podría añadirse ahora el número XLI ⁵, de acuerdo con lo expuesto en la nota 1 de esta página.

¹ Debemos indicar que las tablas que figuran en *Anacreontea. Un ensayo...*, p. 42 s. fueron elaboradas sobre la base de la edición de PREISENDANZ. Hoy, más de acuerdo con nuestro texto, deberíamos modificar ligeramente algunas cifras y posiciones, con lo que por ejemplo el poema número XLI se haría más «reciente» aún.

² Es éste otro caso notable en lo que respecta a las apreciaciones de los filólogos. Para HANSSEN, de modo muy paradójico, forma parte de su grupo más antiguo, para EDMONDS es de los más tardíos, lo que está más en consonancia con el método de ambos, y también para PAUW, ya antes, era obra de datación reciente.

³ «È lavoro dei primi secoli del medio evo» dice MICHELANGELI en una nota de su edición, el cual recoge igualmente la idea tradicional, ya expresada en LE FEVRE, HERMANN y MEHLHORN, que consideraba sus versos como puramente silábicos, sin cantidad ni acento fijo (esto último es cierto sólo para los acentos interiores).

⁴ De autor *recentissimus* para un editor como ROSE. Para otras opiniones sobre este poema y el precedente, cf. *Anacreontea. Un ensayo...*, pp. 26-28.

⁵ Tan bizantino como XL para HANSSEN, «isosilábico» para EDMONDS. Bastantes editores ni siquiera lo aceptan en sus obras, aunque por una razón bastante incomprensible los mismos suelen admitir aquél.

Todos estos poemas pertenecen al grupo de los de extensión más reducida, por lo que su carácter bizantino siempre será cuestionable si nos atenemos al papel que puede haber desempeñado el azar en el reparto de los acentos finales de verso. Otro corolario de interés de este primer resultado es que poesías como la V o la LIV, entre otras, que tan frecuentemente han sido catalogadas en las capas más modernas, no logran por esta vía un lugar en este pequeño grupo. Y por idéntico principio nos está permitido sospechar de la objetividad de cualesquiera teorías que postulen un número alto de poemas bizantinos dentro de la colección, como es el caso de la de Edmonds.

b) Tan exiguas posibilidades para la constitución de un grupo realmente muy tardío se ven corroboradas por otros argumentos ajenos al hecho acentual. Nos referimos, primeramente, a la ausencia en la colección de toda huella del sistema estrófico que desde el siglo VI es corriente en el género, es decir, el esquema de οἶκοι y κουκούλια, y de los acrósticos alfabéticos que frecuentemente lo acompañan desde su empleo por Sofronio. En segundo lugar, a la razón, que ahora debe resultar evidente, de la misma corta extensión de los poemas de las *Anacreónticas*¹, por contraste con la usual longitud de los típicamente bizantinos, longitud que como es lógico está vinculada al desarrollo de las estrofas y los acrósticos alfabéticos².

De modo marginal nos permitimos añadir que estas notas se confirman también con la observación de algunos rasgos estilísti-

¹ La inmensa mayoría no sobrepasa los veinte versos, y todavía una mayoría amplia no se alarga más allá de los quince o dieciséis. Predominan los que tienen ocho, diez, catorce y dieciséis, números pares todos en consonancia con la tendencia a que la frase se amolde a un par de líneas.

² Aún en JUAN DE GAZA y JORGE GRAMÁTICO conviven obras cortas y más extensas, como muestra del cambio. La brevedad epigramática que distingue una buena parte de nuestra colección no es una nota usual precisamente en los siglos bizantinos.

cos que ya indicamos en nuestro libro citado (pp. 9 s.). Allí señalábamos, aunque sin profundizar en el tema, que la dicción en las «anacreónticas» bizantinas suele ser «más seca y formularia», percibiéndose una «mecánica reiteración de miembros de frase o incluso de frases enteras», así como una tendencia a posiciones rígidas de ciertas palabras, de todo lo cual a lo sumo se consigue rastrear signos incipientes en la colección Palatina.

Otro hecho notable, en el que sin embargo apenas se ha reparado, es que el anonimato mismo de la colección Palatina choca profundamente con el conocimiento casi general que tenemos de los nombres de los poetas «anacreónticos» bizantinos. Éstos son la mayoría de las veces hombres bien conocidos, clérigos, eruditos e incluso emperadores. El anonimato de nuestras *Anacreónticas* tiene su principal razón de ser, como explicábamos más arriba, en el modo típico de entender la poesía de una época anterior a la bizantina, con el modo de entender la actividad del poeta griego durante los siglos del Imperio Romano. El término ἀνακρεόντιον para estos autores que buscan el anonimato significa acogerse a la protección espiritual de una figura remota y consagrada. Para los bizantinos el mismo término al lado de sus propios nombres supone que aquél es ya pura denominación de un género.

LA AGRUPACIÓN CRONOLÓGICA DE LOS POEMAS

Una vez situadas así las fechas *post quem* y *ante quem* que deben servir de marco cronológico a la colección, se plantea como tercer problema el intento, varias veces llevado ya a la práctica, de separar estratos diferentes dentro de ésta de modo que puedan serle asignadas etapas sucesivas dentro de ese marco temporal amplio.

Después de la clasificación propuesta por Stark, de la que en líneas generales ya hemos dado cuenta, y cuyo aspecto más sorprendente es para nosotros hoy el haber dejado una especie de gran laguna para la época clave del posthelenismo, fue Bergk¹ el que desarrolló una hipótesis de ciertas ambiciones. Su punto de partida está en la presencia de dos esquemas métricos, el llamado hemiambo y el dímetro jónico que se suele calificar de «anacreónico», los cuales llenan la mayor parte de la colección. Según Bergk en nuestro texto se habría producido en realidad la confluencia de dos géneros originariamente diversos, cada uno de los cuales se expresaba con su propio ritmo, y cuya diferenciación, amortiguada con el paso del tiempo, habría dejado todavía huellas en el conglomerado que las *Anacreónticas* representan. Como tal habría persistido en líneas generales un modo no idéntico de tratar los temas poéticos, más conciso y de mayor calidad en la clase hemiámbica, que estaría más cerca del estilo epigramático, y en cambio más locuaz, huero y superficial en la clase propiamente «anacreónica» (usado ahora el término en sentido métrico), en que se da una mayor monotonía y unos influjos retóricos evidentes.

Ahora bien, aun admitiendo² una división tan susceptible de matices y excepciones (Bergk mismo señala algunas), no se entiende claramente la razón por la que el autor decide que la primera clase sea la más antigua, a no ser quizás porque de ella forma parte el poema citado por Gelio. De todos modos, a nadie se le escapa que derivar un reparto cronológico de esta distinción meramente estilística y rítmica (que es discutible en sus porme-

¹ En su manual citado, II, pp. 353-7. Cf. también HANSEN en *Philologus* 46, 1888, p. 445 ss.

² Cf. aquí las páginas que dedicamos después a los posibles subgéneros de la colección.

nores, además) es muy arriesgado. Como ejemplo extremo, puede señalarse que el número XII, probablemente de los más recientes, pertenece a la clase hemiónica. En cuanto hipótesis muy general, sin precisiones, pudo ser una idea brillante, y no hay duda de que en ella existen datos aprovechables aún, pero no en el sentido cronológico. Creemos que, en el fondo, esta hipótesis arranca del hecho, innegable por supuesto, de que en el comienzo de la colección, tal como se lee en el orden del código, se acumulan bastantes composiciones con ritmo hemiónico, correctas por su prosodia y su métrica, y en general con las características que Bergk asignaba a esta primera clase¹, apareciendo a continuación un bloque de la clase «anacreónica»², que sin embargo también es correcto en estos dos aspectos.

Las ideas de Bergk se repiten en parte en Hanssen, puesto que, como ya vimos, el grupo al que asignaba este último las fechas más antiguas estaba formado estrictamente por obras de ritmo hemiónico (I, IV, VI-XIII y XV). Pero sus diversas publicaciones consagradas al tema le llevaron a una clasificación más compleja, de la que ya hemos adelantado algo al indicar también la composición del estrato que juzgó el más reciente. Al citado grupo de ritmo hemiónico añadió Hanssen una larga serie³, hasta formar con ambos una capa muy extensa que, según sus conclusiones, abarcaría hasta la época de Adriano aproximadamente. A su vez, antes del grupo propiamente bizantino, de trece poemas, aceptó otro⁴ que debía ser situado entre el tiempo de Adriano y el de Nonno de Panópolis.

¹ Números I, VI-XV, XXII-XXVII.

² Números II, III, XXVIII-XXXII.

³ XIV, antes no incluido, XVI-XXXV, XXXIX, XLVII y LI.

⁴ XXXVI, XLII-XLIV, XLVI, XLVIII, IL, LIII y LV-LVIII.

A la vista de esta clasificación, y sin entrar ahora en sus defectos, no cabe dudar de los progresos conseguidos respecto a las de Stark y Bergk. Una gran parte de los poemas cubre precisamente los siglos del Imperio Romano y sólo dos grupos marginales desbordan este marco, uno antes y otro después. Por lo demás se ha alcanzado una precisión mayor y, en cuanto a los criterios, y a pesar de que aún se admiten elementos auxiliares perturbadores, el autor ha logrado un notable progreso en el camino de una mayor objetividad.

Respecto a la otra clasificación importante, posterior a la de Hanssen, que fue la publicada por Edmonds¹, el carácter mismo del texto por él editado, que le sirvió de base para ella, supone ya un inicial inconveniente por las frecuentes correcciones y arbitrariedades. Además, muchos de los datos que el autor maneja, en un preámbulo que sorprende al lector por la aparente complejidad del método, resultan finalmente inoperantes, y algunos no son en absoluto justificados por el autor. Y sin embargo Edmonds aporta una distribución en no menos de cuatro grupos sucesivos: de los tres primeros el más antiguo sería anterior a Gelio y el más reciente cercano a la fecha de Sinésio; el cuarto, del que ya se ha hablado, se extendería con posterioridad a éste. De nuevo conviene insistir en lo más esencial de las conclusiones. Una parte amplia de la colección es fechada dentro de los siglos romanos y sólo una porción menor aparece situada fuera de los límites cronológicos del Imperio.

¹ La de SITZLER apenas requiere comentarios. Éste no especifica fechas y, aunque distingue tres grupos (o colecciones diferentes, según el autor), siguen tan de cerca el orden del códice que es difícil creer que se basen en un examen real de los textos y en unos criterios objetivos; cf. *Anacreontea. Un ensayo...*, p. 39 s.

En nuestro libro citado ¹, siguiendo en principio un método idéntico pero con notables diferencias en su aplicación, intentamos sobre todo la obtención de un grupo que pudiera ser caracterizado como de más moderno, en el sentido de que las fechas de Gregorio Nacianceno y Sinesio sirviesen de importante referencia, y que englobara naturalmente la reducida serie que ya dimos como muy sospechosa de pertenecer a época bizantina. Este grupo no alcanza la mitad de la colección ², además de algunos pocos pasajes claramente interpolados ³, y las consecuencias que también pueden derivarse son semejantes a las que hemos ido deduciendo en el curso de este apartado. A pesar de que no existe unanimidad alguna en la composición y volumen de los grupos más tardíos de las *Anacreónticas*, como se puso de relieve al comparar los resultados de Hanssen y Edmonds y como puede ser claro al compararlos con los nuestros, parece evidente que se ha conseguido un cierto progreso. La investigación moderna se ha movido en una línea cada vez más nítida: no sólo reducir las posibilidades de un excesivo bizantinismo y de un más que rechazable helenismo (en sentido estricto), sino incluso atribuir el mayor número posible de poemas a la etapa que abarca desde el tiempo de Gelio hasta, aproximadamente, el de Sinesio. El bloque más nutrido, y este punto nos parece básico, debió componerse antes del siglo V d. C., y numerosas razones, como ya vimos, contribuyen a que esto sea cierto. Las cifras de paroxitonesis son muy importantes a este respecto: todo poema cuyo porcentaje sea inferior a 70 ó 75 (con un adecuado margen de seguridad

¹ Pp. 41-43 en especial.

² Con ritmo hemiámbico: VII, XII, XXI, XXII, XXVI y XLVIII. De ritmo jónico: III, XVIII A y B, XXIX A, XXXI, XXXII, XXXVII, XXXVIII, XLII, XLVI, L, LII A, LIII y LIX. Deben añadirse XL y XLI, de estructura rítmica peculiar.

³ Nos referimos en particular a IV 16-19 y 21, y VIII 11-15.

incluido) debe ser de fecha anterior al citado siglo V, por más que en casos concretos puedan alegarse dudas legítimas sobre la base de otros hechos positivos. No interviene en este principio la diferencia en el ritmo empleado ni mucho menos el argumento de los poemas ni otros datos, sino estrictamente la situación del acento final de verso. Podrá objetarse que se excluyen elementos de juicio importantes y no lo negamos. Lo que negamos en cambio es que cualquier otro método pueda estar más libre de subjetivismos. Podrán rectificarse, si ha lugar, algunos aspectos de la conclusión enunciada, pero juzgamos que no es fácil que pueda demostrarse de modo global su falsedad.

Otra objeción al método empleado puede ser que evidentemente se limita a construir un umbral: unos poemas, la mayoría, no lo traspasan y quedan situados dentro de un muy amplio marco de unos cinco siglos, sin más precisiones; otros, en número menor, lo rebasan y a lo sumo se podrá decir de ellos que están más cerca o quizá ya dentro de la literatura bizantina, también sin más exactitud. Esta objeción en realidad es inseparable del método y no ha sido para nosotros sino una finalidad pretendida. Creemos que de hecho no es demasiado relevante la fecha concreta en que pudo redactarse cada poema, además de ser casi imposible conocerla a la luz de nuestra precaria información. Y que trazar una línea divisoria entre lo más antiguo y lo reciente, aparte de señalar, dentro de nuestras posibilidades, las fechas *post* y *ante quem*, no es de verdad poco. La mayor parte de los intentos anteriores tuvieron a nuestro entender su mayor enemigo en la complejidad de las clasificaciones y, desde luego, en su pretensión de asignar fechas más precisas a sus grupos.

No obstante, no rechazamos *a priori* que se deban ensayar otros procedimientos y que incluso, si es posible, se asigne a poe-

mas específicos una datación más rigurosa. Es lo que ocurre, por ejemplo, con los poemas XIX, XX y XXXIV, que pueden valer como muestras de que estas otras vías son transitables. Sobre los dos primeros dimos ya algunas ideas propias¹ que deben ser consideradas en el contexto de los datos que hoy conocemos respecto a la evolución hacia la métrica bizantina. En el caso de XIX existe, además, un acuerdo bastante completo entre los especialistas para hacerlo formar parte del grupo más antiguo posible. Y su estructura formal, con la opinión afirmativa de Hanssen y Sitzler (no de Edmonds), permite a su vez sugerir una fecha relativamente próxima, o al menos también relativamente antigua, para XX.

El poema número XXXIV, de siempre objeto de interés quizás más que ninguna otra pieza de la colección² pero no muy bien interpretado por lo general, dio pie a un comentario apresurado de A. Dihle y a una posterior respuesta nuestra en cuyos detalles no vamos a detenernos³. Todavía unas muy oportunas páginas de Giangrande⁴ han contribuido a que hoy esta obrita pueda ser leída más correctamente. Pero lo que aquí más nos importa es que la afirmación de Dihle de que el poema debió componerse, por puras razones de contenido (las demás son aún menos aceptables), entre el 350 y el 580 d. C. es muy dudosa. Una fecha tan moderna como la segunda para este poema es muy po-

¹ Cf. *Est. Clás.* 65, 1972, p. 131 ss.

² Según nuestras noticias ya en 1673 H. DE PINDEMONTE se adelantó como veremos a DIHLE al hacer una curiosa exégesis del poema, según la cual el elogio de la cigarra encubría un panegírico del sabio estoico.

³ A. DIHLE: cf. *Harv. St.* 75, 1966, pp. 107-113. Vd. para la discusión *Emerita* 38, 1970, pp. 311-324.

⁴ Artículo ya mencionado en *Quad. Urb.* 19, 1975, en particular pp. 195-198.

co verosímil, aunque nadie podría en justicia sostener que es imposible. Métricamente ¹ no hay argumentos para hacerlo formar parte de la porción reciente que hemos delimitado, y a lo sumo reconoceremos que, como ya hicimos en el artículo citado (pp. 315 s.), la primera de las dos fechas dadas por Dihle es un punto de referencia mucho más razonable que la segunda. Autores como Crusius y Edmonds le asignaron igualmente una datación intermedia en el contexto de sus grupos, sin que sea preciso referirnos a Hanssen, que lo fechaba nada menos que en el siglo II a. C. También su tema mismo, por no despreciar la vía propuesta por el propio Dihle, nos parece invitar a una fecha más cercana a la Segunda Sofística, no por especial afinidad con este movimiento, como creía Crusius, sino más bien por coincidir con el tipo y carácter de los elogios retóricos y de las descripciones de la naturaleza con que deleitaban a sus lectores los autores de estos tiempos ².

¹ En el texto que ahora damos alcanza sólo un 55 % de paroxitonesis, lo que hace sospechosa la aproximación al siglo V.

² Remitimos a lo expuesto en nuestro artículo citado de *Emerita* 38, 1970, sobre todo a las pp. 318 ss.

III

CONTENIDO Y MENTALIDAD DE LAS ANACREÓNTICAS

Cuando se pasa revista a los temas que dominan en las *Anacreónticas*, sobre los cuales hablaremos más adelante, salta a la vista de inmediato que el más arraigado es el del amor (o amor y Amor si se prefiere). Con él la colección se sitúa en la gran corriente de la lírica erótica griega, cuyas huellas pueden seguirse al menos desde Alcmán, el cual ya (fr. 58 Page) incluso atribuye a Eros un cierto infantilismo que luego habría de ser objeto de usos y abusos. Esta corriente no cabe duda de que tiene en Anacreonte uno de sus puntales más firmes y es bastante natural que un género como el que nos ocupa, que confiaba al nombre de un poeta antiguo su mayor timbre de dignidad, se aferre a Anacreonte de modo muy tenaz.

En varios lugares los autores de las *Anacreónticas* muestran una cierta insistencia en trazar una especie de línea demarcadora de su género, puesto que tratan de separar su tono lírico y erótico del tono serio y heroico de otros tipos de poesía.¹ Esta pretensión de delimitar el ámbito del género está hermanada con otras de carácter menos literario (aunque esté expresada con el amaneramiento típico de estas obras), más general e incluso ideológica si se prefiere, ya que en ciertos momentos la delimitación mencionada toma la forma de una declaración de pacifismo². A lo

¹ Cf. sobre todo II, XXIII y XXVI.

² En especial en los poemas IV, IX, XVII (vv. 14-17) y XXVI.

heroico y belicoso, en suma, se oponen para estos autores los dictados del amor y el vino. Lógicamente todo esto está envuelto en una atmósfera de convencionalidad que no debe engañarnos, pero es importante señalar los que aparecen como los límites explicitados del género. Tal como refleja Ateneo ¹, el fondo moral de la convencionalidad o veracidad de las palabras rebosantes de amor y vino del propio Anacreonte fue discutido en esta época, y este hecho no debe ser perdido de vista. En éste como en otros aspectos el amaneramiento formal puede dejar transparentar preocupaciones reales.

De algún modo esta idea del amor fundido con un lirismo ligero frente a las notas más graves de la poesía antigua sirve de marco y da el punto de partida a la colección entera, aun cuando las contraposiciones concretas que hemos citado se manifiesten de modo abierto sólo en unos pocos lugares. Es al fin y al cabo lo que también se proclama en IX (vv. 16 ss.), en XIII, con el fracaso del combatiente bien pertrechado contra el Amor, en XXIV, en que la belleza de la mujer triunfa del hierro y el fuego, en el poder de Eros sobre Ares (expresado en XXVIII), etc. En el hecho mismo de que los dardos, aljabas y arcos que con frecuencia aparecen sean por excelencia los de Amor, en la continua búsqueda de consuelos para no pensar en la muerte o en el oscuro destino de los hombres, en las veces que el poeta querría no haber despertado por la simple razón de que hacerlo le supuso perder el tesoro del sueño erótico, etc., en todo ello, de modos por demás indirectos y tópicos, hay una confirmación del ideal de la vida no comprometida y antiheroica, de un ideal que hoy no dudaríamos en calificar de pequeño burgués.

En esta huida de compromisos, en la carencia deseada de toda dimensión de riesgos y profundidad, las *Anacreónticas* se en-

¹ X 429 b.

cuentran a no dudarlo en el último peldaño del descenso que es ya claro en la poesía alejandrina con su retirada preventiva de la realidad no grata. Es en el fondo, hay que reconocerlo, una pérdida de la propia dignidad poética y un camino por el que la despersonalización, a que ya nos hemos referido con anterioridad, era obligada¹. Esta falta de una dimensión sería² —que no siempre por lo demás los autores logran excluir del todo—, de verdadera dignidad poética, va acompañada por desgracia en las *Anacreónticas* de un tono banal, de un continuo recurrir a argumentos triviales, en que a lo sumo importan el acierto de un verso, la conclusión relativamente inesperada, la chispa de una limitada originalidad.

Bergk, en la obra a que varias veces nos hechos referido sobre la historia literaria griega (II, pp. 357 s.), afirmó que los mejores momentos de las *Anacreónticas*, esos livianos aciertos que decimos, era de suponer que habían sido tomados de la poesía precedente, no de la clásica desde luego³, sino de la inmediatamente cercana que en buena parte no nos ha llegado. Es lógico que así sea, pero tampoco hemos de regatear a los poetas de la colección un mínimo de ingenio dentro de un nivel poético menor, que parece intencionado.

¹ Afirmaciones aparentemente individualistas como los reiterados giros con θέλω, θέλω (cf. IX, XII o XIII) u otros como οὐ μοι μέλει (de VIII 1), etc., no son sino expresiones rutinarias, de valor genérico y no personal.

² Lo que no quiere decir que predomine el humor, puesto que éste es esporádico y sin apenas relieve en la colección.

³ Las muy escasas resonancias que se pueden señalar en las *Anacreónticas* como provenientes de la poesía antigua se encuentran reunidas en el manual de SCHMID-STÄHLIN (I 1, p. 440 n. 6), la mayoría de las cuales son por lo demás de valor muy discutible. Algunas otras se apuntan en CRUSIUS, *Philologus* 47, 1888, pp. 235 ss. Casi siempre se trata de tópicos demasiado frecuentes para que pueda creerse en imitaciones directas, con lo que el género se muestra ya apartado del modo de hacer alejandrino y revela seguramente la ignorancia literaria de sus propagadores.

Esta voluntad de tono menor se explica, al menos parcialmente, porque en algún tiempo estas canciones estaban destinadas a brillar de manera fugaz en boca de profesionales en los convites de las casas acomodadas, tal como muestra Aulo Gelio. Se explica también si se admite que igualmente pudieron circular como canciones populares, no en sentido folclórico por cierto sino como aparecen determinadas composiciones en pasajes de la novela, como aquel en que la protagonista de Aquiles Tacio¹ tras cantar unos versos de Homero entona un aire en loor de la rosa, cuya versión en prosa es bastante próxima a los elogios que se leen en las *Anacreónticas*.

De algún modo en la época en que ya algunos de los poemas de nuestra colección se habían redactado la oposición mencionada entre poesía heroica y lo que ahora llamaríamos lírica era un tópico y no hay ni de lejos que pensar en que sus autores mostrasen con él una postura personal. Basta, por citar un par de casos, ver cómo Dión Crisóstomo² opone los ἀνειμένα μέλη καὶ τρυφερά y semejantes (en los que después incluirá las obras mismas de Anacreonte) a los cantos belicosos, y cómo en el lugar citado de Aquiles Tacio, después de la ejecución del pasaje homérico, se añade ἔπειτα δέ τι καὶ τῆς ἀπαλῆς μούσης ἐλίγαινε, para introducir la canción de la rosa.

Si queremos seguir con la indagación en torno al marco mental en que se incluye nuestro género creemos que una comparación con la novela precisamente, y sobre todo con la ya informada por los principios retóricos de la Segunda Sofística, será de gran interés. En común tienen la constante del erotismo e incluso hasta el control impuesto al erotismo por una también cons-

¹ II 1.

² Περὶ βασι. II 55 ss.

tante base moral. En las *Anacreónticas* la nota más positiva respecto a esto último está en la narración del mito de Dafne en LX A, un poema en que al mismo tiempo se utiliza una palabra como κέντρα, cuyo uso erótico conocemos por Sótades. Hay sensualidad manifiesta, pero en el sentido restringido que decimos, en la escena final de LIX, en los vv. 36 s. de XVII, y apenas en algún otro lugar. La conclusión posible es que estamos ante un erotismo puramente literario, en el que hay unas reglas implícitas que cohíben al poeta, impidiéndole ir más allá de la sugerencia y los preparativos amorosos. Esta sensualidad medida coincide con el tono superficial y claramente urbano que caracteriza ambos géneros, tal como ocurre con el desasimiento de toda realidad comprometedora, de toda actualidad apremiante.

Igualmente coinciden en el culto de la belleza física, en todas sus formas, en la presencia real y evitada a un tiempo de la muerte y el destino, en la negación de lo heroico y de toda ambición y grandeza.

Con la buscada ausencia de la realidad contemporánea se liga incluso una geografía eminentemente prerromana, evidente en ambos géneros¹.

En otro plano se ha de notar que mientras aún en Caritón no hay digresiones descriptivas ni *ecfraseis* ni la sensualidad que será consustancial con el género novelesco, en cambio desde Jenofonte de Éfeso encontramos ingredientes abundantes que recuerdan otros de las *Anacreónticas*: las incursiones geográficas más o menos arbitrarias (cf. igualmente XIV), el amor por los efebos, la descripción de paisajes, las *ecfraseis* y las leyendas míticas presentadas en forma de digresiones, y unas mayores pretensiones intelectuales (que se perciben en Jenofonte y

¹ Cf. en especial el poema número XIV, al que ya nos hemos referido.

Aquiles Tacio sobre todo) manifestadas por ejemplo en noticias de divulgación científica y en curiosidades llamativas.

Cualquiera que pretenda llevar más adelante este paralelo puede muy bien tomar como referencia a Aquiles Tacio. Ya hemos aludido a la canción de la rosa; en I, 5, 5 se menciona otra canción con un tema (Apolo y Dafne) que aparece también en las *Anacreónticas* (LX A)¹. Las *ecfraseis* de Aquiles Tacio² corresponden todas a cuadros, lo que ocurre en varias de aquéllas³, aunque los temas no coincidan por ser mitológicos los del novelista⁴; se pueden comparar asimismo el aprovechamiento de noticias curiosas y más o menos científicas para el dominio amoroso⁵, los temas mitológicos también como apoyo erótico⁶; la figura de Eros como guerrero⁷; el amor como guerra en el interior del alma⁸; los elogios retóricos⁹; las frecuentes comparaciones míticas, tan prodigadas en las novelas, es decir, el empleo de la mitología como ornato lleno de pedantería¹⁰; el uso co-

¹ Todavía en VIII 6 AQUILES TACIO cuenta la historia de Pan y Siringa, que tanto recuerda la metamorfosis de Dafne huyendo de Apolo.

² I, 1, 10; III 6 ss., V, 3.

³ III, XVI y XVII.

⁴ Pero de estos temas uno es el de Europa y Zeus, que puede compararse con el poema LIV; otro el mito de Filomela y Tereo, que se toca en las «anacreónticas» X y XXII. Señalemos además detalles artísticos como por ejemplo la transparencia del vestido de Europa en I, 1, 10, en paralelo con lo que se lee en la «anacreóntica» XVI v. 31 s.

⁵ Cf. ACH. TAT. I, 17 s.: para las *Anacreónticas* vd. después.

⁶ ACH. TAT. II, 36 s.: cf. «anacreónticas» XII, XXII, etc.

⁷ ACH. TAT. IV, 7: cf. «anacreóntica» XIII.

⁸ ACH. TAT. IV, 7: ἔνδον μου τῆς ψυχῆς ἄλλος πόλεμος κάθηται, y «anacreóntica» XIII v. 20.

⁹ Del mosquito en II, 22: cf. en la «anacreóntica» XXXIV el de la cigarra, por no citar los de las rosas, etc.

¹⁰ *Passim* en la novela retórica: comparaciones concretas en las «anacreónticas» XIII (v. 9), XVI (v. 20 s.), etc.

riente en las novelas de términos como μυστήρια, μυσταγωγός, μεμυημένος, ἀμύητος, μυῖσθαι, etc.¹ en relación con actividades eróticas², y otros elementos más enumerables a voluntad. No importa desde luego la especial semejanza o desemejanza de los pasajes aludidos sino ciertamente el que parecen responder a concepciones parecidas de la literatura, de la finalidad del hecho artístico y los medios utilizables para ella, así como de los resortes que debían pulsarse para un público muy probablemente común.

Trazado este paralelo, que nos parece aleccionador, conviene también referirse a otro aspecto en el que ya la relación no es evidente, en que más bien ambos géneros se mueven en planos distintos, y que es determinante para el conocimiento de los rasgos esenciales del género de las *Anacreónticas*: es el de la religión. Hemos de descartar aquí todo lo que tenga que ver, positiva o negativamente, con el asunto de la hipotética y discutida propaganda de las nuevas religiones en la novela, para limitarnos al tratamiento que recibe la religión tradicional, y en especial la mitología.

Eros³, como en la novela, es el dios por excelencia de las *Anacreónticas* y, como en aquélla, Afrodita y Eros son dos caras de la misma moneda. En LX B (v. 28) un poeta anacreóntico habla desenfadadamente del arco de Afrodita, en XXVIII ambos dioses hombro con hombro preparan los proyectiles eróticos. Cualesquiera otras divinidades antiguas que sean mencionadas

¹ Cf. en ACH. TAT. V, 15, 16, 26, etc.

² En las *Anacreónticas* τελεῖν (XXXVI 16 y LX A 23), μύστις (V 12), referido a Afrodita, etc.

³ Vd. las recientes notas de C. T. PABÓN en *CFC* 8, 1975, pp. 219-225, que desde luego no profundizan en el erotismo de la colección pero que tampoco parece que lo pretendían.

(Apolo, Atena, Ares, Hermes, etc.) lo son fugazmente, como figuras de un decorado, siendo sólo Dioniso el que en razón de su valor simposíaco es traído con más frecuencia y entidad a colación. Personificaciones abundantes y dioses desvirtuados y hueros son la tónica de estas obritas, completada con la también rápida y breve mención de otros personajes míticos o heroicos. Afrodita, en sus diferentes advocaciones ¹, es tan relevante como Eros, y la encontramos unas veces como madre solítica (XIX, XXXV), otras, las más, como simple símbolo de la pasión amorosa ², alguna incluso unida al astro que llegó a identificarse con ella tardíamente (LX B v. 36). Por supuesto Eros es de costumbre el niño alado, también con frecuencia plural o incluso multitudinario (cf. XXV), según el uso de esos tiempos y de acuerdo con la coyuntura artística de cada poema. En cambio, la ausencia de una individualidad divina tan caracterizada como la de Pan no hace sino corroborar la vinculación urbana del género, que nos parece indiscutible.

Los mitos que se aducen de modo particular son todos de tipo conocido y su número es escaso. Las simples menciones son abundantes, pero, si nos limitamos a los mitos que adquieren un cierto desarrollo, no sobrepasa la cifra de siete u ocho la de los poemas en que se leen, y se ocupan de personajes heroico-trágicos, como Alcmeón, Orestes, Heracles, Ajax o Héctor en IX en forma acumulada, o bien de asuntos mitológicos trillados, como el de Filomela y Tereo (X y XXII), Atis y Cibeles (XII), Niobe (XXII), Zeus y Europa (LIV) o Apolo y Dafne (LX A). En

¹ Entre ellas las tardías Κυθήρη y Παφίη.

² Nunca podrá venir más a cuento la prevención formulada en PLUTARCO (*Erot.* 757 b) de que οὐτε πάθη τοὺς θεοὺς ποιεῖν δσιον, οὐτ' αὐ πάλιν τὰ πάθη θεοὺς νομίζειν, para percibir el abismo que separa estas dos concepciones.

algún lugar como XXVIII, en que se cuenta la fabricación de las armas de Eros y el fracaso de Ares, el mito narrado es de un carácter muy diferente, como pura invención literaria.

Se ha hecho observar en alguna ocasión ¹, y ya hemos aludido a ello, que al hacer irrumpir de esta manera la mención mitológica los autores «anacreónticos» traicionan los hábitos del propio Anacreonte, al menos según nos es posible juzgar por los fragmentos. Esto es también un signo de una época distinta y una más de las traiciones respecto a un modelo más teórico que real.

Pero no obstante esta presencia constante, aunque pasajera casi siempre, de la mitología, el tono de las *Anacreónticas* es profundamente laico. Naturalmente no hay que dejarse engañar porque unos pocos poemas posean un aire himnico innegable, ya que se trata de un hecho típicamente retórico, dentro de la intención elogiosa ². Con esta visión laica de la literatura las *Anacreónticas* se distancian del género novelesco. A este respecto es notable que en el término *ὑπόθηξις* (de XLVII 5) se haya querido en alguna ocasión ver una sugerencia religiosa, lo que no parece en absoluto exacto (vd. notas al texto), y también, como hemos señalado ya, el que los únicos «misterios» que los poetas «anacreónticos» frecuentan sean los estrictamente eróticos ³. La mito-

¹ Cf. BERGK en su historia literaria (II, p. 351).

² MEHLHORN señaló ya (cf. los «Prolegómenos» de su edición, p. 35) una cierta *hymni similitudinem* en XXXIV y LVI. Los temas son el elogio de la cigarra (XXXIV) y el del vino (LVI). Puede añadirse a este grupo LV, con el elogio de la rosa de tono semejante. Se ha llegado a sugerir (vd. WELCKER en *Rhein. Mus.* 3, 1835, p. 270) que cuando HIMERIO (fr. 125 B. de ANACREONTE) empareja a EURÍPIDES y ANACREONTE por haber hecho descender a Dioniso entre los hombres, podría estar pensando precisamente en la «anacreóntica» LVI.

³ El poema V es muy revelador a este respecto: el autor pide al artista que en vez de un *φευκτόν ἱστόρημα* le cincele un «misterio» de vino y amor.

logía no es sino puro ornato poético, y su fin es proporcionar una variedad temática dentro de un género intrínsecamente monótono.

Otro aspecto de interés para la mentalidad con que el género está concebido y del que dimos cuenta al trazar el paralelo con la novela es la no rara intromisión de elementos científicos, o pseudocientíficos si se prefiere, de divulgación en suma. Entran en este capítulo los datos geográficos llenos de pedantería que hemos comentado antes (de XIV en particular; cf. también XXV 5 y otros lugares) y todo el poema XXXIV, que es en conjunto una especie de *summa* pintoresca del saber científico-poético sobre la cigarra. Como hemos mostrado en otro momento ¹, para la exégesis de esta última canción no hay que recurrir a unos discutibles principios estoicos expresados de manera alegórica, sino preferiblemente a la corriente (además de a la tradición poética) a la vez naturalista y fabulosa que pasa por autores como Plutarco o Eliano, y sin duda a las mismas páginas de la novelística. En ese artículo sugeríamos que tanto este poema como otros de la colección Palatina debieron elaborarse en determinados círculos de una relativa cultura (quizás más precaria de lo que entonces imaginábamos), impregnados de esta pretenciosa mezcla pseudocientífica que daba generoso pie a exhibiciones de pedantes.

Al mismo nivel de pedantería creemos que responden otros momentos de la colección. En breve revista se pueden señalar el poema XXI (vd. notas al texto), la trivial enumeración del XXIV que procede de una utilización retórica de lo que es un lugar común en tratados filosófico-religiosos, algunos aspectos del elogio de la rosa del LV, los *excursus* astronómicos del IV y

¹ *Emerita* 38, 1970, sobre todo p. 323 s.

XXXIII (vv. 2 s.) así como el aparentemente enigmático ἄστρον de LX B 36; quizás la inversión de papeles de Atis y Cibeles (en XII 1-4), el modo indirecto de nombrar a ciertos personajes míticos (en XXII 1-4 y en LIV 4) y en especial a Dafne en LX A, en un texto que está lleno de resonancias pindáricas; en el valor con que se emplea ἀφελῶς para referirse a Helios en XLVI 7, etc.

En resumen, las coordenadas que rigen estos poemas, que cuanto más se releen más se tiende a situarlos *grosso modo* en los siglos del Imperio, coinciden en buena parte con las de otros géneros, no ya con los que también han sido compuestos en verso, sino incluso con uno tan a primera vista alejado como es la novela, y en general con el espíritu de la literatura de esta época. La tremenda uniformidad, a pesar de las excepciones, de las letras griegas de este tiempo dentro del cauce del paganismo se reproduce en las *Anacreónticas* hasta extremos inauditos. El anacronismo, la despersonalización, la fuerte presencia de una corriente laica de pensamiento en el sentido de la pérdida de la religiosidad tradicional, el artificio retórico y la trivialidad expresiva que sirven de vehículo a un arte de vida sólo vegetativa, la grave carga de tópicos..., todo esto sumado a la mera satisfacción del acierto esporádico, de la ingenua pedantería, etc., viene a constituir la esencia de este género, cuyo rasgo más propio es paradójicamente la carencia de notas muy específicas y relevantes. También entra en línea con los aspectos reseñados la pretendida sumisión a un modelo antiguo, la falsedad de la imitación misma a que se entregan estos poetas, y, en fin, todo lo que puede explicar la falta de interés estrictamente estético con que hoy contemplamos esta colección.

SUBGÉNEROS, TÓPICOS TEMÁTICOS Y SU DISTRIBUCIÓN

Una labor que puede proporcionar también datos de valor sobre las *Anacreónticas* es la de intentar distinguir dentro de la colección posibles subgéneros ¹. A esto parece oponerse la uniformidad inherente a estas obras, pero no obstante la individualidad de algunos de tales subgéneros no es difícil de descubrir y, en todo caso, el estudio de los tópicos manejados puede ser un eficaz auxiliar. Subgéneros y tópicos temáticos deben ser examinados a la vez y es así como los segundos pueden iluminar la existencia de los primeros.

Nos hemos referido a cómo en Hanssen y, sobre todo, en Bergk encontrábamos señalada una división en dos grupos amplios, en la que intervenía como marca básica y determinante la diferencia de ritmo, pero que se pretendía presentar también como reflejada en la actitud poética de los autores. No tuvo sin embargo este ensayo demasiado éxito, ya que verdaderamente se pueden acumular contra él argumentos y excepciones abundantes. El mismo Bergk, cuando en su ya mencionado manual desarrolla su tesis, admite que gradualmente con la desaparición del sentimiento de las oposiciones cuantitativas la distinción se perdió, al aparecer los dos esquemas rítmicos como meramente equivalentes (p. 354). Y Hanssen, para explicarnos cómo era posible que nada menos que catorce poemas (los números XXI a XXXIV) den muestras de haberse desviado de las reglas que gobernaban esa división, hubo de buscar la solución atribuyendo esta larga serie a un solo y mismo poeta, al Seudo-Focílides, quien

¹ STARK (*op. cit.*, p. 48) alude a la existencia de varias *familiae* dentro del común *genus*, y clasifica los poemas según aquéllas.

merced a su origen judío carecería del sentido genuino de los griegos de una diferenciación que se basaba en el *ethos* rítmico. Este autor habría sido el más antiguo de entre los poetas anacreónticos que habrían dejado perderse el sentimiento de esta ancestral distinción y en estos poemas, según Hanssen, se encontrarían huellas indiscutibles de su extracción no helénica ¹.

Esta hipótesis de Hanssen, original pero endeble, no merece una nueva discusión, una vez que Crusius la refutó de modo definitivo hace tiempo ². Pero pone de manifiesto hasta dónde puede llegarse con este método. Creemos que es con mucho preferible partir en este caso concreto de los temas de las canciones o de cualesquiera otros criterios, haciendo caso omiso del ritmo empleado.

La uniformidad de la colección reside realmente en el espíritu dominante y en una cierta nivelación estilística, al igual que en la proliferación de los temas simposíacos. Ya hemos dicho que el tema erótico es casi general en ella y, aunque no ocurre lo mismo con el del vino, que afecta aproximadamente a la mitad (treinta y cuatro odas), es sobre todo la presencia del primero y de ambos emparejados lo que da un color muy definido a la colección. Los demás temas se dan todos en grupos mucho más reducidos de poemas, por lo que puede ser oportuno en un estudio sincrónico usar como guías esos otros temas de cuantía menor para la clasificación subgenérica de las composiciones.

Con esta finalidad hemos seleccionado un total de once tópicos, entre los que creemos más relevantes, a varios de los cuales

¹ *Philologus* 46, 1888, pp. 445 ss.

² Sobre todo en *Philologus* 47, 1888, pp. 235-241. HANSEN volvió a tratar brevemente su punto de vista en su contribución a la *Griechische Metrik* (III 2, pp. 856-870, Leipzig ³1889) de A. ROSSBACH-R. WESTPHAL.

nos hemos referido ya. Además de los muy básicos del amor y del vino señalaremos: la referencia a la persona de Anacreonte, tanto si el autor se identifica con él¹ como si aparece aquél en tercera persona²; el tema del sueño en sus dos formas de sueño narrado³ o interrumpido⁴; el desarrollo de uno o varios mitos o temas heroicos en forma sea breve o más extensa pero no reducida a simple mención de un personaje⁵; el papel importante o bien de la posición pacifista comentada o bien (en el plano literario) de la oposición entre poesía heroica o de tono mayor y lirismo de carácter simposíaco⁶; *écfrasis*, tanto si es descripción de obras artísticas ya realizadas⁷ como si aparece a la manera de exhortación indicativa para guía del supuesto artista⁸; el tópico de la vejez cuando es tratado como tema relevante⁹ y no de modo meramente secundario, como ocurre por ejemplo en XLIII 15; el del destino incierto o en todo caso como directa referencia a la muerte¹⁰; el del oro y la

¹ Número VII solamente de modo explícito.

² Números I, XV, XX y LX B.

³ Números I, XXX (narrado e interpretado) y XXXVII.

⁴ En X, XXXIII (v. 9) e igualmente en XXXVII, que une los dos motivos.

⁵ En IX, X, XII, XXII, LIV, LV y LX A. Es usual en la clase que señalamos la tendencia a la acumulación, alcanzándose la cota más alta en IX. No incluimos en este grupo aquellos poemas en que lo que aparece en forma de mito es una invención literaria *ad hoc*, sea o no original del autor, como son los casos que tienen como centro a Eros (cf. XIX, XXVIII, etc.).

⁶ Al primer tipo pertenece claramente IX (hay alusiones esporádicas en otros lugares: III, IV, V, etc.); al segundo II, XXIII y XXVI.

⁷ En LIV y LVII.

⁸ En III, IV, V, XVI y XVII. La distribución de las dos clases de *écfraseis* responde, dentro del orden de la colección, a una intención evidente.

⁹ En I, VII, XXXIX, XLVII, LI, LII B, LIII Y LIX (vv. 11-14).

¹⁰ En VII, VIII, XXXII, XXXVI, XXXVIII, XL, XLV, XLVIII, L y LII B.

riqueza¹; y, por último, la presencia de un animal concreto como tema central o al menos de indiscutible importancia².

Si, convencionalmente, partimos de la base de que estos once tópicos temáticos se reparten de modo autónomo a lo largo de la colección, los resultados del análisis de su distribución son los siguientes.

Tal como adelantábamos páginas atrás, el amor entra temáticamente en no menos de cincuenta poemas y el vino en treinta y cuatro. En orden de frecuencia los siguen éstos: destino-muerte en diez, vejez en ocho, mitos y *ecfraseis* en siete (cada uno), mención de Anacreonte, oro-fortuna y sueño en cinco, animales y contraposición guerra-paz (o entre géneros poéticos) en cuatro. El orden podría variar ligeramente si aceptásemos las referencias de menor cuantía, pero nos parece preferible reducirnos a los casos en que los tópicos adquieren mayor amplitud.

Habida cuenta de la alta frecuencia de los dos primeros temas es de suponer incluso apriorísticamente que la combinación de varios de ellos sea casi una constante, o por lo menos más usual que el tratamiento exclusivo de cada tópico. Esto es cierto, puesto que hemos comprobado que un solo tema de los considerados aparece en no más de quince poemas, la mayoría desde luego y como era de esperar con el del amor (diez), en tanto que con dos tópicos hay unos veintisiete, con tres quince, con cuatro seis y con cinco sólo el poema número LV, un elogio a la rosa, que tiene en cambio la particularidad de contener en forma de menudas piezas de mosaico casi todos los elementos que son de uso corriente en el género.

¹ Brevemente en el comienzo de VIII (imitación de Arquíloco) y XLVIII; muy relevante en XXIX B, XXXVI y LVIII.

² La golondrina en X y XXV, la paloma en XV, la cigarra en XXXIV. Otras menciones, como las de XXIV, XLVI, etc., son más circunstanciales.

En segundo lugar, es evidente a estas alturas que el color peculiar que posee la colección se lo proporciona no sólo la extensión de los temas estrictamente simposíacos sino también la presencia de los demás tópicos sobre todo combinados con los dos primeros y, en general, este curioso aprovechamiento de temas diversos en los mismos poemas. El amor y el vino aparecen mezclados en veintitrés, y el amor, el vino y alguno o algunos de los restantes se combinan entre sí en más de veinte ocasiones. Se consigue de este modo un juego de variedad y convergencia, a un tiempo, por el método de combinar y asociar notas pertenecientes a un registro reducido pero que es utilizado casi sistemáticamente hasta la saciedad.

Los poemas que excluyen los temas del amor y el vino son muy escasos en número y de ahí que deban ser objeto de un interés especial, puesto que al hacerlo parecen apartarse de la línea de conducta más común dentro de la colección. Son sólo tres: el XXXIV o elogio de la cigarra, el XXXIX, con el tema del viejo que se rejuvenece con el baile, y el LIV, *écfrasis* sobre el rapto de Europa en que el amor de hecho está incorporado implícitamente. Es decir, un ἔπαινος, una *écfrasis* y una canción de tono ligero. Los dos primeros nos remiten ya a dos de los posibles subgéneros entre los que se mueven con mayor libertad respecto a los rasgos más esenciales del género anacreóntico, pero no así el tercero.

Ciertamente el nutrido grupo de los elogios ¹ y el de las *ecfraseis* (ya mencionadas) forman dos cuerpos con clara autonomía,

¹ Son los números XV (de ANACREONTE), XVIII B (de Batilo), XX (de poetas: ANACREONTE, SAFO, PÍNDARO), XXXIV (de la cigarra), XXXVIII (del vino), XXXIX (del viejo danzarín), XLIV y LV (de la rosa ambos), LVI y LIX (del vino de nuevo). Por lo demás existen rasgos de ἔπαινος en I (de ANACREONTE), en las *ecfraseis* indicativas de XVI y XVII, en XLI (de la primavera), XLV (del vino), XLVI (de la primavera nuevamente), XLVII (del propio poeta viejo), etc.

por más que (y sobre todo en las segundas) los otros ingredientes del género tiendan tenazmente a contaminarlos. Y es éste de modo muy preciso uno de los aspectos más notables de la colección: su capacidad de absorción de temas e incluso géneros, en principio ajenos y distantes, hasta anegarlos con sus notas características, para lo que no hay que dudar que un modelo debió ser el epigrama. A su vez, estos temas originariamente autónomos (y éste es el caso del elogio) contaminan gran parte de la colección, puesto que un rasgo como un ligero tono de exaltación y de alabanza se encuentra casi por todas partes en ella.

Otros temas, entre los citados, constituyen también pequeños subgéneros. Es lo que ocurre con los poemas en que se narran sueños, los que tienen como elemento central la figura del viejo (sea explícitamente o no Anacreonte), los que igualmente tienen un centro pero en forma de un animal, riqueza, etc. En todos interviene de manera reiterada la contaminación que hemos señalado.

Desde esta perspectiva, pues, se descubre al menos media docena de subgéneros, que giran alrededor de un tema propio y ajeno en principio a los dos hegemónicos del amor y el vino.

Formalmente cabría establecer un enfoque distinto, que consistiría en separar distintas pautas expositivas. Por este medio habría que agrupar los poemas que presentan forma dialogada, en estilo directo, o interpelaciones a un personaje: es el caso de VII, XI (éste en especial), XV, XXVIII, XXXIII y XXXV, a veces con pequeños cuadros dramáticos que parecen recordar usos del mimo o la bucólica. También tendríamos que separar en lo posible los que por el contrario ofrecen un carácter decididamente narrativo, como sucede con una parte de los que se refieren al sueño y otros como VI, XIII, XIX (más XXXV, del

grupo precedente, que mezcla ambos procedimientos)¹. En tercer lugar, podrían formar serie aparte, aunque muy reducida, los que como nota dominante tienen el monólogo del poeta con su propia alma o corazón, de acuerdo con un viejo recurso poético (vd. notas al texto de LX B): así en el final del XVIII A y en el mencionado LX B.

Aún podrían señalarse otros rasgos que nos llevarían a nuevas agrupaciones, pero, como puede observarse ya desde ahora, se trataría sin duda de grupos minoritarios. La mayoría ofrece un carácter formal mucho más indefinido y neutro, al estilo de la más sencilla canción simposíaca.

Además de estos ensayos posibles de clasificación de los poemas, con un valor totalmente ajeno a los hechos de la cronología, es posible aún una tercera vía de indagación. Suponemos, y con fundadas razones, que nuestras *Anacreónticas* no son sino una de las colecciones que del mismo género y de la misma época nos podrían haber llegado. Es por tanto lícito rastrear entre aquéllas las huellas de alguna clase de «anacreónticas» que, representadas en esta obra, tuvieran posibilidades de un cultivo extenso sólo discernible básicamente a través de tales huellas.

A pesar de que Bergk, como ya se vio, señaló la existencia de un estilo conciso o, si se quiere, epigramático, frente a otro de locuacidad más marcada dentro del género, no creemos que se haya tratado de aprovechar esta sugerencia para, sin entrar en disquisiciones sobre el *ethos* del ritmo, de muy débil base, hacer notar que realmente dentro de la colección existe un cierto número de poemas que por su extensión breve y su estilo suelto y

¹ Obsérvese que en ocasiones este estilo narrativo va acompañado de un tono fabuloso: éste es muy claro en XIII y aún más en el cuadrito dramático-narrativo de XXXV, con moraleja incluida.

ágil se distinguen a todas luces de los restantes. Salvadas las distancias, este grupo es el que mejor podría recordar a Anacreonte y no es muy aventurado exponer la hipótesis de que precisamente a través de este tipo de canción pudo nacer la «anacreóntica» posthelenística¹. Es fácil suponer también que esta clase fue la que tuvo más posibilidades de hacerse popular, en el sentido antes indicado, y esto se corrobora por el hecho de que a este tipo pertenecen las citas que se encuentran en otros lugares², incluido el texto que se lee sobre un papiro³. Su brevedad y estilo recuerdan por cierto los escolios áticos y con seguridad era este tipo más idóneo para su ejecución en el simposio que el de la *écfrasis* que Gelio cita para una ocasión tal.

A esta clase pertenecen en nuestra colección los números XXI, XXVI, XXVII, XXIX (vv. 1-4), XXXIX, por supuesto la acumulación de estrofas de L, prosequible de manera indefinida, y LII B. Si aceptamos la hipótesis de que poemas como éstos pudieron formar el género «anacreóntico» más elemental y puro, así como quizás el más antiguo, ha de reconocerse sin embargo que apenas tuvo cabida en la selección que nos ha llegado, probablemente porque el criterio con que ésta se efectuó atendió más a tipos de cierto desarrollo, dando prioridad a obras más elabora-

¹ Lo que no es lo mismo que juzgar que, en el estado de la colección que conservamos, estas piezas (como las que citamos después) sean más antiguas que las demás. Precisamente XL y XLI, muy breves, son de las más recientes de las *Anacreónticas*. Lo que sí es decisivo es que las «anacreónticas» bizantinas perdieron rápidamente la vinculación con este subgénero de mayor agilidad.

² Nos referimos a algunos pasajes que se hallan recogidos en los apéndices de las ediciones de BERGK y EDMONDS, muy concretamente al fragmento 60 B (= 62 EDMONDS) y quizás también el 61 EDMONDS (= 37 GENTILI).

³ Cf. E. HEITSCH, *Die gr. Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit* (Göttingen 1963) ²¹, p. 151 s. Entre los fragmentos están insertados los vv. 1-4 de XLV como poema independiente.

das y más cercanas a lo que era el género ya en tiempos bizantinos. El polo opuesto a aquél lo constituyen justamente poemas como el XV, XVI y XVII, *ecfraseis* estos dos últimos con pretensiones de amplitud y en mayor grado aún el XVII; el LV, de extenso abanico temático, o el LVIII.

EL ESTILO Y LA LENGUA

De acuerdo con el ideal de la ἀφέλεια, de la que Anacreonte era considerado un modelo, y de acuerdo también con el carácter del público al que suponemos que estas obras eran destinadas, el estilo en general de estas composiciones es sencillo y sin ambiciones. Pero incluso dentro de este nivel, que es el que parece responder al típico del género, se pueden observar diferencias, las cuales se deben atribuir a motivaciones diversas: distancia en el tiempo, autorías distintas, etc. Basta comparar un poema de ciertas pretensiones como es el LX A, en que es bastante evidente que el poeta ha rememorado usos de la poesía coral antigua, con esa menuda letrilla humorística que es el número VI, en que se mezcla la chispa de la canción popular con la narración fabulesca. Pero lo corriente es que, salvado un grupo no muy amplio, la mayoría y sobre todo los poemas de extensión media y menor se inclinen más hacia el segundo extremo que hacia el primero.

Aunque no exista en la colección una intención verdaderamente popular, en el sentido en que este concepto suele hoy entenderse, la extendida sencillez estilística está sin duda al servicio de un alto grado de comprensión, que hace que estas poesías pudieran ser gustadas por capas no reducidas de la población de habla griega. También, aunque no haya en ellas llamativos rasgos de humor y aún menos de sátira o de simple parodia, la finalidad de estas obritas es con frecuencia la de provocar una sonri-

sa, ya sea por las esporádicas frases irónicas o ingeniosas, que es lo más corriente ¹, ya sea por alguna hipérbole relativamente atrevida, como ocurre con las cifras y nombres geográficos de XIV.

Los autores de las *Anacreónticas* han cuidado sin embargo el nivel retórico de sus composiciones salpicándolas de figuras, aunque casi siempre de la clase más elemental. Deben señalarse a este respecto no sólo un juego etimológico como el de LX B 24 s. (μέμνηνας / μανίην μανείς) o el provecho sacado a la ambigüedad semántica de ἄλωσις en XXVI 3, sino además una larga serie de recursos de cuño común. Por ejemplo, paralelismos, como los que se leen en XVI 20 s., XXIV 5 ss., 10 s., LIII 12 s., o incluso de un tipo más elaborado del que es la mejor muestra seguramente VIII 5-8, capaz de satisfacer (nótese hasta el reparto del número de sílabas de las palabras) al más exigente rétor; repeticiones, tanto de verso a verso como en I 6 s., XVII 34 s., XXI 1 s., o del tipo más simple de la ἀναδίπλωσις, según se observa en IX 2 s., XI 12, XV 2 s., etc., como en forma de estribillos de distribución de diversa regularidad (vd. después, cuando hablemos de las estrofas) o incluso de poema a poema, caso que se da con θέλω, θέλω μανῆναι en IX 3, 9, 19, XII 12 (con la variante θέλω, θέλω φιλῆσαι en XIII 1); ἄγε, ζωγράφων ἄριστε en III 1, XVI 1 s.; εὐδουσιν αἱ μέριμναι en XLV 2, 10 y XLVIII 2 ². O repeticiones también pero con el esquema típico de las anáforas, lo

¹ Cf. por ejemplo el irónico XXXI 11, u otros casos como los que se encuentran en VI, XXXIII o XXXV.

² En *Anacreonte. Un ensayo...*, p. 9 s., mostramos que con esto las *Anacreónticas* no hacen sino adelantar, aún de manera limitada, lo que será corriente en el género en época bizantina. Todavía, pues, éste en el estadio propiamente prebizantino posee una agilidad de la que por lo general carecerá más tarde, coincidiendo su pérdida con la tendencia a la mayor extensión de las composiciones. Algo semejante sucede con la propensión, que apenas está esbozada en nuestras *Anacreónticas*, a situar palabras, y en especial nombres propios, en lugares fijos del verso.

que es muy abundante, tal como ocurre en II 3 s., XIV 19 s., XVI 5 s., 20 s., XX 1 s., XXIII 1 s., XXXIX 1 s., etc., siendo dignas de destacarse las posiciones de ὅπως en XXII 6, 8, 10 y 12, de καί en *id.* 13-15, de τὸν en XXXVIII 3-6, de δι' ὃν en *id.* 7-10, de ῥόδον en XLIV 6 ss., de τί en XLV 3 ss. y de ἴδε en XLVI 1 ss.

Otro rasgo, merecedor de que se subraye por su frecuencia, es la búsqueda del efecto antitético y de oposición de las clases más diferentes¹, en que hemos de ver también un afán de conformación retórica de la poesía y un influjo, por lo menos parcialmente, de los modos de expresión de la Segunda Sofística. Antítesis de corto alcance se pueden señalar, por citar algún ejemplo, en I 6, de mayor relieve en IV 3 ss., V 7 ss., IX 16-18, etc. Pero donde mejor se percibe esta insistencia en la contraposición de elementos, tan ligada al tema que ya hemos tocado de la paz frente a la guerra o la lírica frente a la poesía heroica, es cuando abarca un poema completo: son los casos de XXIII, XXIV y XXVI, entre los más destacados.

Otras veces lo relevante no es la oposición citada, como tal, sino la división de la poesía en dos partes bien diferenciadas pero no necesariamente antagónicas, como se puede comprobar en XXII (vv. 1-4 y 5 ss.), XXV (vv. 1-5 y 6 ss.), XXVII (vv. 1-4 y 5 ss.), etc. El grado más depurado en este proceder se alcanza cuando la sucesión de estos dos campos tiene su punto divisorio en la mitad del poema, siempre breve en estos casos. Ejemplos acabados de lo que decimos son XXVII y LII A².

¹ Es tan relevante este hecho que no sería difícil dividir la colección en dos grandes grupos, uno con tendencias dialécticas, de oposiciones, ligadas comúnmente a la brevedad, otro con inclinación a un tono más reposado y narrativo, junto con mayor longitud de los textos.

² Puede añadirse XXX, en que las dos mitades representan el sueño narrado y el sueño interpretado. De alguna manera el esquema se encuentra también en XX, donde

Es corriente que estas divisiones, que implican dos planos o dominios, supongan a la vez una comparación, aunque no explícita¹, entre ambos dominios, lo que resulta especialmente visible en las sucesivas partes de IX, XII, XXI, XXII, en cierto modo también en XXIV, y en otros lugares.

En cambio, la comparación de tipo explícito, si bien es de relativa frecuencia, tiene siempre muy escaso desarrollo. Los símiles en sentido estricto se refieren en varias ocasiones a personajes míticos, heroicos o a entes personificados²: concretamente Tereo en X 6, Aquiles en XIII 9, el Pudor en XVII 20, etc. Era lógico que las *ecfraseis* se prestasen de modo particular a este acartonado procedimiento, y esto puede observarlo el lector en el caso de la serie XVI 20, 21 y 24.

A este recurso, tan del gusto del tiempo, le hace la competencia, pero con el mismo carácter modesto, el símil en que el elemento ilustrador es un objeto o un individuo no mítico o heroico: ὀποῖα μῆλον en XVII 18, τροχὸς ἄρματος οἶα en XXXII 7, ὥσπερ οἶστρος en XXXIII 28, βασιλεὺς ὅπως en XXXIV 4, βρύον ὥς en LVII 13, κρίνον ὥς en *id.* 21, ἅτε τις κύκνος en LX A 8. Carecen ambas variedades de símil de la vida propia que suelen poseer en la alta poesía y quizás sea éste uno de los puntos en que la falta de pretensiones del género se muestra de modo más tajante.

las dos tríadas de poetas y divinidades mencionadas se distribuyen regularmente en sus dos partes de la misma extensión. Un caso próximo sería XII, cuyas partes (vv. 1-8 y 9-12) no son exactamente iguales.

¹ Comparación «sin como» o copulativa, según la terminología más conocida.

² Para evitar la monotonía de esta figura, tal como se la encuentra reiteradamente en XVI, el autor de XVII, que sin duda ha tomado el poema precedente como modelo, ha introducido la sustitución de aquélla por un recurso de carácter más metafórico y ligero: cf. XVII 31 ss. sobre todo.

Por el contrario, las metáforas llenan la colección, pero son también de una clase banal y reiterativa ¹ o llegan a ocupar poemas enteros de una forma decididamente tendente a la alegoría: nótese esto por ejemplo en XVIII B, al ser comparado Batilo con un frondoso árbol a cuya sombra se invita al lector a acogerse, o en XX, donde obras de Anacreonte, Safo y Píndaro se combinan en un licor que no dudarían en beber los mismísimos dioses más expertos en catar esta clase de bebidas; en XXV, donde la imagen del nido de la golondrina se transforma en otra claramente alegórica, o en LVIII, en que el oro juega a tomar una huidiza personificación y a la vez a ser un difícil rival de la poesía.

El ingenio (modesto y limitado siempre) de estos poetas se revela igualmente en algunas expresiones que al lector se le antojan más rebuscadas de lo usual en la colección: nótese a este respecto κύπελλα θεσμών (II 3), νόμους κεράσσω (*id.* 4), ἕαρος κύπελλον (V 2), μύστις νάματος (*id.* 12), Ἑρωτας ἀνόπλους (*id.* 14), λάλον ὕδωρ (XII 7), etc. ². O en el uso esporádico del oxímoron, en que destaca λαλῶν σιωπῇ de XVII 26 y, en grado menor, σῶφρονος δὲ λύσσης de II 6.

Pero, por contraste con estos esfuerzos por dar brillantez a la composición y sustraerse a la monotonía que amenaza de continuo el texto, los poetas «anacreónticos» denuncian por sí mismos su parquedad de medios expresivos, sobre todo con las reiteraciones de los términos a escasa distancia (por ejemplo en IV 17-19, que no puede interpretarse como repetición artística), con el uso excesivo de adjetivos tan poco novedosos como ἀπαλός y κα-

¹ Cf. XVI 12: ἐλεφάντινον μέτωπον; XVII 29: ἐλεφάντινος τράχηλος; XVIII A 8: καῦμα τῶν ἐρώτων; XXVIII 3: τὰ βέλη τῶν Ἑρώτων; XL 2: βιότου τρίβον, etc.

² El giro κόμας ... ἡλιώσας que se lee en XVII 3-5 no es sino un tópico frecuentado por los rétores aticistas: vd. citas en W. SCHMID, *Der Atticismus in seinen Hauptvertretern* (Stuttgart 1887-96) IV, p. 301.

λός ο, en menor escala, τερπνός, y de verbos como θέλειν, πίνειν, φιλεῖν y χορεύειν.

La nota negativa de esta monotonía fatigosa, que parece inevitable, llega a su culminación en las extensas enumeraciones de XIV, en la prolija descripción de XVI y en la aún más prolija de XVII. Contribuye a esta misma sensación la irresistible tendencia a situar las pausas en final de verso, siendo muy contadas las ocasiones en que tropezamos con algún encabalgamiento de carácter abrupto¹.

La lengua utilizada en la colección es, en consonancia con el estilo de la misma y sus modestas pretensiones, también de una cierta sencillez. La sintaxis responde predominantemente a construcciones de tipo paratáctico, con escaso margen para la subordinación. Uno de los datos más significativos es la abrumadora presencia de la partícula δέ, mucho más abundante que καί, junto a un uso proporcionalmente muy reducido de μέν, lo que está de acuerdo en general con las líneas de desarrollo de la lengua tardía. La extensión media de la frase es de unos tres versos, en armonía igualmente con la escasa complicación del lenguaje empleado.

El léxico se reparte entre el de la tradición poética y el corriente en la coiné, con una ligera capa de vulgarismos². Es de destacar en este terreno la pobre representación de lo que suele calificarse de elementos poético-arcaizantes: por ejemplo, de formas como viv, μιν o el genitivo temático en -οιο (sólo dos veces cada una)³; la inexistencia de κε(v), en tanto que ἄν se lee no

¹ Por ejemplo en XXIII 11.

² Cf. GIANGRANDE en *Quad. Urb.* 19, 1975, p. 209: «the language in which the *Anacreontea* are composed is a difficult mixture of erudite and colloquial Greek».

³ Es digno de recordarse que esta forma de genitivo es poco frecuente también en los epigramas de MELEAGRO: cf. la nota de GOW-PAGE (II, p. 611). Por lo demás μιν en LVIII 5 es una conjetura.

menos de diecinueve; la infrecuente carencia de aumento verbal (en nueve ocasiones), y sólo en cambio un uso más amplio de los dativos del tipo -οισι/-αῖσι.

Filólogos como Mehlhorn y Stark al estudiar la lengua de las *Anacreónticas* dedicaron, como era de esperar aún por esas fechas, su mayor atención a los jonismos, achacando las desviaciones existentes a errores de los copistas o en todo caso a faltas de los autores más *imperiti* o tardíos. Sin embargo, hoy debemos más bien señalar una capa de lengua poética tradicional, con vacilaciones, ante las cuales es difícil decidir en bastantes casos si se trata de fallos en la transmisión o pueden responder a usos de los poetas mismos: es éste el caso, por ejemplo, de la falta de aspiración que se encuentra en diversos lugares y que tuvo en Mehlhorn un defensor tenaz.

Otro hecho que atrajo desde siempre el interés de los estudiosos fue el de los «dorismos» repartidos por varios poemas. Fue heroica, pero poco acertada, la resolución de Barnes de sustituirlos sistemáticamente por las formas jónicas correspondientes. Tras los pasos de la bucólica, el empleo de un relativo baño «dorizante»¹ se convirtió en un recurso poético más. De ahí que las esporádicas formaciones verbales en -ξ- no ofrezcan dificultad, al igual que la situación, más explícita todavía, del poema XI, en el que a pesar del δωρίαζων del v. 6 de inmediato se mezclan λῆς, ἄν, θέλω, etc., en las palabras puestas en boca del muchacho.

En cuanto a la ingerencia de elementos especialmente prosaicos e incluso vulgares, aspecto éste seguramente el más interesante de la lengua de la colección, el Profesor Giangrande ha tenido el mérito de descubrir algunos de los más destacados, muchos de los cuales habían sido previamente corregidos y nega-

¹ Con algún artificio incluso como aquí φίλαμα en LVIII 26.

dos por la crítica de modo sistemático. Entran en este marco hiperurbanismos como el dual στρεφῆτην en XXXIII 2, con sujeto singular, los dativos por genitivo de XLII 11 y LVII 23, y vulgarismos como el imperativo κάθισο en XVIII B 2, el giro ἀπὸ μηδενός en XXXIV 9, κἄν con el sentido «de cualquier modo» en LI 6, o el término ποῖδοις en *id.* 8, seleccionados entre los más caracterizados, así como, dentro del ámbito de la sintaxis, la función imperativa de ciertos participios, tipo al que deben pertenecer los de LX B 26 y 36¹.

LAS DISTRIBUCIONES ESTRÓFICAS

Un último punto, que consideramos que ha de ir unido a estas breves notas sobre estilo y lengua, es el del uso de estrofas dentro de la colección. Éste es un aspecto especialmente delicado, puesto que entran en juego criterios de no clara valoración y caben posiciones muy dispares. El tema ha vuelto a suscitarse con ocasión de su tratamiento por J. Schattenmann² en un contexto que no puede dejar de sorprender a los filólogos clásicos. En otro lugar hemos discutido esta cuestión³ y hemos expuesto nuestras dudas sobre la validez y oportunidad de la inclusión por este autor de algunas «anacreónticas» en un estudio sobre textos cristianos y místéricos, y no es ocasión de volver sobre ello de modo extenso. También en nuestro trabajo mencionado hicimos la crítica de la corriente que desde el propio Stephanus, y a través de Hermann, Mehlhorn y Hanssen, sobre todo, ha visto en un alto

¹ Vd. GIANGRANDE en su artículo ya citado de *Quad. Urb.*, con resumen en p. 209 s.

² En *Studien zum neutestamentlichen Prosahymnus*, München 1965, en particular en pp. 45 y 47 s.

³ «Las Anacreónticas y su división estrófica», *CFC* 4, 1972, pp. 427-440.

número de poemas de la colección distribuciones estróficas. Los principios empleados para este fin han sido la mayoría de las veces poco precisos, sobre bases estilísticas y con un margen muy ancho para toda clase de apreciaciones subjetivas. Hechos como la puntuación o el sentido han sido considerados no como corroboraciones de otras marcas más objetivas y exactas sino como pruebas de primera línea¹, con lo que, como ya decíamos en nuestro anterior estudio (p. 431), los editores y comentaristas creyeron además estar en posesión de instrumentos para la corrección del texto. Ya Sitzler² reaccionó en su momento contra esta conducta, imponiendo límites más estrechos a la existencia de tales estrofas, concretamente reduciéndolas a los poemas IX, XII, XX, XLII y L.

En algunos casos, como ocurre en XX de modo claro³, la división estrófica es aún más evidente si, aunque parezca paradójico, desatendemos las alteraciones introducidas en el texto por los partidarios más fervientes de aquélla.

Según las conclusiones a que llegamos antonces, y de modo resumido, se pueden aceptar incluso «indicios de una voluntad de organización» (*id.*, p. 437) por ejemplo en VIII (vv. 1-10), XVIII (tanto en A como en B), XIX, XXII, XXVII, XXX, XLV⁴, y naturalmente no hace falta que reseñemos de modo particular las que son distribuciones indiscutibles en XII, XX, L y, aunque en grado menor, también en IX.

¹ Cf. MEHLHORN en su edición, p. 18 ss.

² En *WKPb* 1913, 30/31, col. 857 ss.

³ Cf. nuestro artículo citado, p. 433.

⁴ De las indicaciones de SCHATTENMANN (*op. cit.*) algunas son aprovechables, aunque se esté en desacuerdo con su punto de partida, tal como admitíamos en nuestro artículo (p. 438 s.) para el poema IL. También se pueden observar algunos datos positivos en lo que respecta a XLII. Por otra parte, una tendencia a agrupar los versos, al parecer según criterios retóricos, se observa en XXXVIII, sin que deba hablarse realmente sin embargo de estrofas, dada la irregularidad de la distribución.

IV

HISTORIA CRÍTICA DEL TEXTO

La colección de las *Anacreónticas* que editamos se lee en un solo manuscrito, en la que fue parte final del célebre *Codex Palatinus 23* que encierra la *Antología Griega*, pero que actualmente se encuentra en la Biblioteca Nacional parisina con el título de *Codex Graecus Suppl. 384*.

No hay ninguna duda de que éste y sólo éste fue el original manejado por Stephanus para su *editio princeps*, que fue consultado por él en Lovaina, donde a la sazón se encontraba el códice antes de pasar sucesivamente a Heidelberg (hacia 1600), Roma (1623) y París (1797). Cuando en 1816 el manuscrito fue devuelto a Heidelberg, por inadvertencia quedó en París esta parte menor desprendida (pp. 615-709), dentro de la cual se leen las *Anacreónticas*.

Stephanus transcribió la parte correspondiente a nuestra colección (es decir, las páginas 675-690) en un apógrafo que se conserva aún, incompleto, en la Biblioteca de la Academia de Leyden, pero que basta para probar el origen de su texto, y en el cual el humanista francés anotó ya algunas correcciones al margen.

Las vicisitudes por las que pasó este códice viajero, así como los detalles técnicos más minuciosos, están reseñados en las ediciones de Rose y en la magistral introducción de la de Preisendanz, y nos ahorran éstas que tengamos que dedicar aquí un espacio mayor del imprescindible a estas cuestiones.

Las páginas del códice correspondientes a las *Anacreónticas* están escritas por una sola mano, que también realizó numerosas

correcciones, ya fuera tomadas de algún otro ejemplar, ahora inaccesible, ya fuera (es de suponer) tras el simple cotejo con su propio modelo. Muchas de estas correcciones comportan a su vez faltas o son erradas totalmente, como ocurre en III 4, VII 2, XXV 1, etc. También a veces el signo de corrección quedó desatendido al ser revisado el texto. Respecto a las faltas cometidas dentro del texto principal, bastantes de éstas son del tipo usual de la confusión ortográfica de vocales del mismo sonido, separaciones incorrectas de preverbios, etc. En algún caso (cf. XLV 3) aparece marcada con B-A la deseada inversión de miembros en el verso, precisamente en un pasaje en que un texto papiráceo hace poner en duda la oportunidad de este cambio (vd. nuestro aparato crítico).

La fecha que tradicionalmente se da para el códice es el siglo XI. Para nuestra edición hemos podido disponer de una excelente copia microfilmada.

EDICIONES, ESTUDIOS Y TRADUCCIONES

De entre el elevado número de ediciones que hasta el momento han sido hechas del texto de las *Anacreónticas* la mayoría de las que vieron la luz al menos hasta fines del siglo XVIII responden al prejuicio o de la paternidad anacreónica de una parte determinada de la colección o de una antigüedad respetable de una porción mayor o menor de ésta. Dada esta situación, muchas correcciones, como ya se ha dicho, se explica que hoy nos parezcan gratuitas y que igualmente su cantidad nos resulte excesiva. Por otro lado, bastantes de estas ediciones se limitan a seguir el texto de Stephanus con lamentable fidelidad, mientras que otros editores como Baxter se alejan de aquél para introducir cambios con gran frecuencia inaceptables. Y la verdad es que hasta que

no fue publicado el facsímil de Spalletti no circuló una copia suficientemente segura del texto.

Por estas razones no debe sorprender que haya que esperar a la obra de Mehlhorn, incluso después de las meritorias de Fischer y Brunck, para que encontremos ya aplicados unos criterios menos contraproducentes. Hemos indicado con anterioridad que el retorno al orden de los poemas en el manuscrito fue como un signo de los nuevos tiempos.

De todos modos debemos mencionar entre las ediciones que precedieron a aquélla, además de la recensión de Le Fevre (Faber), que apareció en 1656, ediciones como las de Barnes y Pauw, a pesar de que ambas parecen haber sido realizadas sobre copias poco afortunadas del códice.

El cambio en la actitud de los editores se percibe claramente, pues, desde Mehlhorn, autor de una buena introducción y de un trato serio del original; en Bergk, el cual relega buena parte de sus propuestas respetuosamente a su extenso aparato crítico; algo menos quizás en Hanssen, cuya edición es reflejo de las tesis de este filólogo sobre la división y agrupación de los poemas; en las sucesivas ediciones (1868, 1875 y 1890) de Rose, que sin reservas representan la primera tentativa verdaderamente científica y moderna de enfrentarse con el texto; en parte sólo en la de Michelangeli, que fue hecha esencialmente sobre el facsímil de Spalletti, retorna al orden de Stephanus y en algunos otros aspectos supone un retroceso respecto a sus contemporáneos; la de Crusius, que mejoró de manera sensible la que había ofrecido Hiller en su *Anthologia Graeca* (1890, ²1897); y, por supuesto, la de Preisendanz, realizada en 1912 para la casa Teubner, y que si bien no presenta apenas innovaciones aparentes tiene el indiscutible mérito de haber respetado escrupulosamente todo lo que en esa fecha parecía digno de conservarse. Esta última edición fue

tachada por un autor como Edmonds¹ de conservadurismo exagerado, con lo que Edmonds a su vez adelantaba la que iba a ser su personal postura en su edición de 1931, en la que se introducen cambios de modo inmoderado e injustificable a esas alturas y se admiten incluso correcciones anteriores ya sobrepasadas. Edmonds desgraciadamente no tuvo reparo alguno en enlazar con una tradición que hacía tiempo por fortuna se había roto.

Respecto al comentario, todavía hoy debe tenerse en cuenta el de la edición de Mehlhorn, por su sobriedad y rigor filológico, el de Bergk y también el de Michelangeli, prolijo y pintoresco, aunque no sea por otra razón que por su riqueza informativa sobre autores que no siempre son accesibles. Actualmente se echa en falta una edición con anotaciones puestas al día, laguna que tampoco nosotros hemos pretendido llenar, en parte por las características de esta colección de que la nuestra forma parte.

De los estudios dedicados a las *Anacreónticas* son notables y aún de utilidad a pesar de su fecha los de Stark y la serie de trabajos consagrados al tema por Hanssen. Proporciona una cierta pero reducida información el artículo de Crusius en la *RE* («Anakreon», cols. 2.044-2.050), cuya fecha (1894) está reclamando perentoriamente su actualización en un suplemento. La serie de breves artículos de Coulon, Smith, Mariotti, Faria Coimbra y Simões Ventura, publicados en estas últimas décadas, tocan algunos puntos discutibles del texto y proponen nuevas lecturas o novedades interpretativas.

¹ Cf. su reseña en *Class. Rev.* 28, 1914, p. 132 s. No está de más citar sus propias palabras (p. 132): «Where his text differs from that of the MS., the changes are generally obvious and inevitable, the corrections of his predecessors. In more doubtful passages his preference among the various suggestions lies on the side of the smallest letter-change rather than on that of the literary requirements of the passage. This is a pity».

Entre los años 1970 y 1972 publicamos por nuestra parte varios artículos y un libro, o mejor un folleto, que en parte era resumen de Tesis Doctoral, sobre los cuales no somos los más indicados para emitir un juicio. En todo caso creemos que han sido en conjunto una contribución más para el enfoque moderno que el texto exige. Hoy ya no suscribiríamos muchas de las afirmaciones que en ellos pudimos entonces verter, e incluso en cuestiones puramente metodológicas tenemos dudas decididas sobre algunos criterios empleados, sobre todo en lo que atañe al libro ¹.

De la bibliografía reciente sobre el tema requiere una mención aparte, y con todos los honores, el artículo, varias veces mencionado a lo largo de estas páginas, de Giangrande en *Quaderni Urbinati* de 1975. Muchos de sus aciertos han sido incorporados a la edición presente y no vacilamos en asegurar que constituye una publicación modelo por su rigor y por su carácter de auténtico hito en la orientación que creemos deben tener en nuestros días los estudios filológicos dedicados a la poesía griega tardía.

Traducciones de las *Anacreónticas* se han realizado innumerables en Europa (e incluso algunas en América) en estos cuatro siglos largos desde el momento mismo de la *editio princeps*. En la mayoría de los casos el vehículo de la traducción ha sido el verso y el enjuiciamiento de su calidad como tales traducciones tropieza con dificultades fácilmente imaginables. En muchas ocasiones el término más oportuno es el de simple paráfrasis o incluso mera imitación relativamente servil ². La alta cifra de traduc-

¹ Algunas críticas, en las que no queremos entrar, se pueden leer en las reseñas que M. H. DA ROCHA PEREIRA (*Humanitas* 21-22, 1971, p. 472 s.) y C. MIRALLES (*Emerita* 41, 1973, pp. 277-279) amablemente le consagraron.

² Traducciones modernas y de interés filológico hay realmente en cambio muy pocas. Pueden citarse la inglesa de EDMONDS, en exceso pulida y poética, la italiana de MICHELANGELI, digna y ceñida al texto, la francesa de MEUNIER y apenas alguna más.

ciones de cualquier tipo que sean y la variedad de lenguas en que fueron redactadas hace que sea de todo punto imposible, y por supuesto innecesario, dar aquí una reseña cumplida de todas. Sólo dedicaremos un mayor espacio y atención a las de lengua castellana por razones obvias.

Dentro de las hechas en otras lenguas de nuestra Península pueden destacarse la incompleta del portugués Almeida Garret en el siglo pasado, la más bien adaptación libre que traducción del también portugués A. Feliciano de Castillo (editada en París en 1866), acompañada del texto griego; y algunas catalanas como las de F. Renyé y Viladot o Rubió y Lluch, aparecidas sobre todo en la revista *La Renaixença* en la década de los setenta, también del siglo XIX.

Fueron muy famosas en su época las versiones en realidad libérrimas del poeta griego Cristópulo (†1847), del que ya hablamos entre los «anacreónticos» modernos.

De las decenas de traducciones en otras lenguas europeas actuales merece mención aparte, aun cuando sólo fuese por su valor simbólico, la famosa edición políglota de J. B. Montfalcon, *Odes d'Anacréon* (Lyon 1835), que, además del texto griego (de la edición de Brunck), comprende una buena cifra de versiones: en prosa francesa por Gregoire y Collombet, en verso francés por Saint Victor, P. Didot y otros, la latina (parcial) de Stephanus, completada por E. André; en verso inglés por Green y otros, la alemana también versificada de Degen, la italiana, en verso, de Rogati, y, en fin, la compuesta en versos castellanos por los hermanos Canga Argüelles.

En el caso de la producción francesa, posiblemente la más nutrida o en todo caso emparejada con la italiana, habría que enumerar autores y parafraseadores desde Ronsard y Belleau hasta M. Meunier¹, debiendo situar en lugar destacado algunas an-

¹ Ésta es la última de que tenemos conocimiento en esta lengua: *Sappho, Anacréon et les Anacréontiques*, Paris 1941.

tiguas como la de Mme. Dacier¹, de 1681, la debida a De Longepierre (1692), y en el XIX la de Leconte de Lisle.

En inglés, entre las más antiguas de que tenemos noticias señalaremos la traducción de T. Stanley (1649), y para fechas posteriores las de A. Cowley (1667), Addison (1735), Moore (1800) y otras varias, no siendo preciso que volvamos a referirnos a la versión que Edmonds compuso.

De las traducciones italianas puede el lector encontrar un detallado informe en el citado libro de Michelangeli *Anacreonte e la sua fortuna nei secoli...* (Bologna 1922)², al que apenas si podríamos añadir alguna nota suplementaria. En cualquier caso sí debemos agregar que su propia traducción, al igual que la de Taccone y aún mejor que ésta, a nuestro juicio, a pesar de haber sido redactada en verso es una muestra del quehacer de un más que discreto filólogo.

En alemán destaca la realizada por Fr. Meineke, a fines del siglo XVIII y sólo un poco anterior a la citada de Degen (1782) que fue más tarde de las que formaron parte del volumen de Montfalcon. Han de mencionarse igualmente la parcial de Gleim y, en fecha más reciente, la de E. Mörike³.

También en latín, después de la inacabada de Stephanus, se ha sucedido un buen número en distintos lugares: por ejemplo, las de E. Andrea, Barnes (Venecia 1736, con versión italiana además), Pauw, Trapp, Gail, etc.

¹ Citada como ANNA FABRI entre los críticos por su parentesco con LE FEVRE. Es más conocida la reedición de Amsterdam de 1716: *Les poésies d'Anacréon et de Sapho, traduites en françois, avec des remarques, par Madame Dacier*.

² Más brevemente puede hallarse una reseña suficiente en el preámbulo de V. TACCONE, *Le Anacreontiche. Studio critico e filologico*, Acireale 1898, en especial p. 30 s.

³ *Anakreon und die sog. Anakr. Lieder*, Berlin 1928.

Las traducciones españolas, al menos las que pueden calificarse aproximadamente de tales, no son muchas. Predomina, como en general, el verso sobre la prosa.

Verdadera traducción no es desde luego la incompleta de Quevedo, a la que ya nos hemos referido, o la (de varias odas solamente y sin vecindad clara con el original) de N. Álvarez de Cienfuegos. La tan celebrada de Villegas, aparte de no ser tampoco completa y de no estar libre (digámoslo de algún modo) de notas del tiempo, es mínimamente fiel, siéndolo más en cambio la mencionada de los hermanos Canga Argüelles (sobre el texto de Barnes)¹, que muestra una mayor atención al original y una más frecuente consulta de otras traducciones en lenguas modernas. No obstante, no por ello esta versión castellana deja de tener sus momentos lamentables.

Tampoco carece de ornatos propios, además de defectos peores, la traducción de José Antonio Conde, «filólogo y no poeta» en palabras de D. Marcelino. Pretendió aquél también fidelidad mayor al texto griego que la del por él tan censurado Villegas, pero incurrió a su vez en defectos que no le han librado precisamente de censuras. De «dura, redundante y desmañada» califica su versión Menéndez Pelayo², opinión que es acertada sobre todo si se establece una comparación con la obra que ha quedado durante bastante tiempo como modelo de traducción castellana de las

¹ Datos y juicios (generalmente acertados) pueden encontrarse, como es natural, en M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Biblioteca de traductores españoles* (I-IV). Edición nacional... preparada por E. SÁNCHEZ REYES, Santander 1952-3. En el caso de los CANGA ARGÜELLES el autor (I, p. 277) opina que MONTFALCON eligió esta versión para su políglota «por parecerle, no sin razón, mucho más fiel y ajustada al texto griego que la de VILLEGAS», en lo que coincidimos sin reservas. Para otras referencias puede verse la Introducción a la versión que luego citamos de F. BARAIBAR, p. 54 ss.

² *Op. cit.*, I, p. 330.

Anacreónticas: la de J. Castillo y Ayensa¹, helenista y traductor habitual de prosistas griegos. Ésta es catalogada por Menéndez Pelayo (*ibid.*) de «definitiva», lo que puede parecer sin duda una entusiástica hipérbole, y por Rubió y Lluch² como «la mejor versión... que de las anacreónticas posee la literatura española». Sin embargo, algunos aspectos de ella no han sido bien acogidos: así Rubió y Lluch pone reparos muy justificados a las libertades que se toma Castillo y Ayensa con el empleo de estrofas donde en el original no existen, y Menéndez Pelayo lo acusa de «prosaísmo» como único rasgo negativo de relieve, en lo que ya no estamos de acuerdo, puesto que es fácil ver que el tono empleado por el traductor se aproxima hasta un nivel aceptable al del original, y por supuesto mucho más que tantos otros ensayos poéticos de los hechos hasta el momento. Por otro lado, se le ha de elogiar la sobriedad y, dentro de su vinculación al texto concreto que maneja, un buen número de aciertos.

No han faltado tampoco traducciones parciales de las *Anacreónticas* en castellano. Se pueden citar algunas de Salazar y Torres, las muy poco afortunadas de Trillo y Figueroa o, para fecha posterior, las que compuso Luzán y que se leen insertadas en el tomo IV de su *Parnaso* y en la *Poética*, por lo general ajustadas al original griego y correctas; y desde luego las del propio Menéndez y Pelayo, recogidas en sus *Estudios poéticos*. De 1873 datan algunas versiones de Federico Baráibar, quien más tarde daría a la luz una traducción completa, la muy conocida que se encuentra en el volumen LXIX de la Biblioteca Clásica de Hernando³. De

¹ *Anacreonte, Safo y Tirteo, traducidos del griego en prosa y verso* (Madrid 1832). El texto utilizado es el de BRUNCK.

² *Op. cit.*, p. 123.

³ *Poetas líricos griegos traducidos en verso castellano...*, Madrid 1884, p. 121 ss. El texto de la traducción está precedido de un prolijo informe bibliográfico y seguido de

fecha posterior apenas si cabe mencionar algún intento de calidad, y en todo caso no podemos dejar de nombrar la versión en prosa, sólo relativamente justificable por el tiempo de su aparición, de A. Esclasáns ¹.

NUESTRA EDICIÓN

El criterio que ha sido básicamente seguido al elaborar esta edición es el del máximo respeto posible al texto transmitido. Este respeto, creciente en general en las ediciones modernas, y sobre todo en Crusius y Preisendanz, ha encontrado como favorable apoyo muchas sagaces interpretaciones de pasajes difíciles y controvertidos por parte del Profesor Giangrande, en un artículo aquí varias veces citado. Giangrande nos ha devuelto con sólo leer atentamente, con el más literal sentido de lo que la filología debe ser, lugares de esta obra que la crítica había tergiversado y, consecuentemente, destruido. Muchas correcciones, tenidas hasta ahora como necesarias e incluso a veces como brillantes, han pasado a mejor vida gracias a él. En esta edición, que se estaba gestando cuando su trabajo se publicó, tuvimos tiempo afortunadamente de reconsiderar muchas lecturas a la luz de aquél, y por ello creemos que si la vigencia de este texto nuestro se prolonga un poco más de lo que esperábamos en gran parte hemos de agradecersele. Es posible también que algunas de sus recuperaciones vuelvan a ser discutidas, pero ello no quitará mérito a su labor.

notas de muy escaso interés. En cuanto a la propia traducción, con rimas asonantes, nos parece francamente desigual, con momentos desafortunados y en exceso libres. El texto seguido es el de BRUNCK y BOISSONADE, según el autor (pp. 17 s).

¹ *Píndaro, Himnos triunfales, Epinicios y las Odas y fragmentos de Anacreonte, Safo y Erina...* Barcelona 1946. Conocemos su reimpresión en la colección «Obras Maestras» de la Editorial Iberia.

De acuerdo con este criterio, para nosotros imprescindible, en varias ocasiones hemos preferido marcar con *crux* lugares que aún se resisten a la crítica en vez de aceptar propuestas ajenas o simplemente sugerir otras nuevas: cf. XV 30 ss., habida cuenta de una evidente deformación del texto que sin embargo es claro en su sentido, y XLVI 11 s., sobre todo.

Por este mismo principio hemos conservado, por ejemplo, varias grafías en que el copista ha descuidado la aspiración: en IV 8 (μήτ' "Αμαξαν), VI 1 (ποτ' εὔρον), XIII 14 (εἶτ' ἑαυτὸν), XXXIV 7 (κ' ὀπόσα) y LVIII 15 (προσεῖπ' ὁ). Igualmente hemos rechazado el hábito muy frecuente de contaminar el texto de IV con lecturas de otras fuentes distintas del código Palatino, en lo que entre los editores modernos se ha destacado Edmonds. Tampoco admitimos para el mismo poema seclusión alguna sobre la base de esas fuentes, frente al parecer de editores como Rose, Crusius o el propio Edmonds, que se han dejado arrastrar por condicionamientos cronológicos. También conservamos el orden que da el manuscrito dentro del verso 3 de XLV, contra la corrección de éste generalmente aceptada, apoyándonos para ello en el orden de un papiro (vd. aparato y notas al texto). Al mismo criterio obedece que mantengamos LV 16 en su lugar y no lo pospongamos al verso 23, por considerar innecesario este traslado efectuado por Rose y Preisendanz. Se mantiene aquí asimismo la unidad del poema XXXVIII, a pesar de la propuesta de Sitzler¹. Y se rechazan diversas presunciones de lagunas en LIX (en el verso 15 y después tras el 19), contra Bergk y de acuerdo con el parecer de Giangrande.

Leemos, según el texto del código, ἄν δύναιτο en III 7, μασθῶν en XXII 13, ἦνθησε en XLVI 14, μὲνῳ en L 26 (como hizo ya Mehlhorn), ὥς σοφῶ en LV 16 (en particular contra

¹ *Art. cit.*, col. 848.

Preisendanz) y ὀρχοῦνται en LVII 23¹. En ninguno de estos casos nos han convencido las razones alegadas para los cambios propuestos.

Las divergencias entre nuestra edición y la de Preisendanz, que en las últimas décadas pasaba por modelo, son profundas, pero por supuesto menores que con respecto a los editores, en general, que precedieron a Mehlhorn, y a Edmonds en especial entre los recientes. Entre las coincidencias con Preisendanz, sin mencionar las que se deben únicamente a la común posición conservadora, hay que indicar lecturas como μήτερ en XXXV 8, Λυαῖος en LV 43 (ya en Rose), la identidad del verso completo LVIII 31, y en LIII 1 la que fue sugerencia de Mehlhorn aceptada por Preisendanz σ' ὁμιλοῦν(τ'), que adoptamos pero con las reservas a que obliga el hecho de que no se repita en toda la colección otro final de verso semejante.

Recogemos algunas propuestas de Sitzler que nos han parecido afortunadas: λάλει en X 2 (frente al usual λάλη de Stephanus), εἶδειν en XLI 5, χρῶτα en LVII 19, τ' ἔχοντες en *id.* 26, así como su lectura completa del verso 8 del poema LVIII.

Otros acuerdos esporádicos con autores modernos son la lectura de LVIII 34 (como Crusius) y, parcialmente, la del verso siguiente, ya que conservamos ὀρίνοις, que se da como corrección en el código. También, en este caso con Michelangeli, la corrección μένει μοι en XXXIII 31.

Separamos decididamente en dos poemas distintos: XXIX (A y B), tal como avanzó ya Mehlhorn; LII (A y B), según Crusius, y LX (A y B), según idea de Bergk².

¹ Cf. ya GIANGRANDE en *RPh* 48, 1974, p. 308 s.

² En el caso de estas composiciones, por ser reciente su división, mantenemos la numeración seguida de los versos para no introducir perturbaciones no imprescindibles en las referencias y citas que tradicionalmente se han hecho sobre el criterio anterior de la unidad.

Por nuestra cuenta nos limitamos a proponer en el texto de LVII 13 la lectura λευκᾶς, que representa una mínima alteración de la del manuscrito, y la grafía κ' ὁπόσα en XXXIV 7.

Son procedentes de los textos defendidos por Giangrande o de la común postura ante ellos las siguientes lecturas sobre todo: κυματῶδες (XIV 3), κηρωθεῖς (*id.* 18), πέτασαι (XV 2), ἔστι (*id.* 6), μοι (XVII 39), κάθισο (XVIII B 2), ἔρωτες (XXIII 11), χαλεπός (XXXI 2: ya así Brunck), βαδίζων (*ibid.*), πείρεν (*id.* 6), el dual στρεφέτην (XXXIII 2), ἀσθενεῖν (XXXVI 4), Κυthereίας (XLHI 14), μεθήσι (*id.* 16), τὰς ἐμᾶς (LI 4), δωρατὰ (*id.* 5), κἄν ἐν (*id.* 6), ῥοῖδοις *id.* 8), παρὰ δὴ (LIV 5), στεφανηφόρον (LV 1), συνεταιρεῖ y αὖξει (*id.* 3), προδότην (LIX 20), ἐστ' ἀκούσας (LX A 16), ἐκπέφευγα (*id.* 17), ἄμειψα (*id.* 18), ὥς (LX B 29), además de versos completos como XXX 6 y XXXIV 15-17. Casi todos estos casos responden a pasajes fuertemente conflictivos en la crítica de las *Anacreónticas*.

En un cierto número de lugares el mantenimiento del texto transmitido implica conservar anomalías métrico-prosódicas, respecto a las cuales el lector conoce de sobra ya nuestra postura. Creemos que ante este tipo de cuestiones debe predominar como principio o bien el reconocimiento del puro isosilabismo o bien simplemente el del error en la escansión por parte del autor o autores de los poemas correspondientes. Otras correcciones que se basan en el argumento único de la aparente incorrección lingüística han sido, de acuerdo con un principio semejante, igualmente descartadas. En ocasiones en que nos ha parecido necesario se encontrarán justificaciones en las notas al texto.

En fin, no hemos pretendido otra cosa con esta edición que movernos en una línea que juzgamos hoy adecuada. A ello nos invitaba tanto la trayectoria de las más recientes ediciones de esta obra, salvo contadas excepciones, y desde luego también la que consideramos como la conducta filológica más moderna y conse-

cuenta. No hemos buscado innovar sino sólo esa relectura atenta de un texto antiguo, tal como ha hecho Giangrande, partiendo de la idea de que muchas de las dificultades críticas de aquél residen más en su interpretación exacta que en auténticos desvirtuamientos causados por la transmisión.

En cuanto a la traducción que ofrecemos, ésta aprovecha todo cuanto en la fijación del texto nuestra edición significa frente a las precedentes. Las diferencias en algunos lugares son importantes y el lector podrá juzgarlas con una elemental comparación con traducciones como las de Taccone, Michelangeli, Edmonds o las castellanas de Castillo y Ayensa, Baráibar o Esclasáns, entre otras.

Otro aspecto que deseamos hacer notar es que, contra lo que ha sido más corriente hasta la fecha, el intento por parte de los traductores (sobre todo en verso, que ha sido lo más usual) de verter la expresión griega con una suficientemente poética y depurada en su propia lengua, nosotros hemos procurado mantener el tono poético en unos límites muy estrictos. Las *Anacreónticas* representan un género de poesía ligera, superficial y, no pocas veces, de lectura monótona y aburrida. Traducir sus abundantes trivialidades a la manera de la alta poesía, dar énfasis y especial gracia a unas frases que en el original son con bastante frecuencia anodinas y prosaicas, opinamos que es traicionar lo que de documento tiene el texto, adornándolo con unas cualidades que apenas en contados momentos posee. Según esta postura, para nosotros la tarea de la traducción consistía en lograr una dicción entre tolerable y grata, en que resaltaran por su sensible elevación de nivel las ocurrencias felices pero esporádicas de la colección, con lenguaje conciso y relativamente ágil, pero no en exceso lírico ni altisonante.

De todos modos, al menos por su forma y por ciertos recursos de lengua y estilo, las *Anacreónticas* son poesía y no prosa. Y a

dar esta impresión en la versión castellana hemos intentado que contribuya un cierto ritmo, logrado (creemos) sobre todo por mediación del orden de las palabras, los acentos y la extensión de la oraciones y miembros.

También queremos advertir que nuestra intención no ha sido en absoluto competir con traducción alguna. Esto hubiera sido necio dadas las diferencias entre los textos que se han utilizado para la mayoría de las que se han publicado hasta la fecha y el nuestro, y aún más necio dado el criterio estrictamente filológico que nos ha guiado y las pretensiones mucho más literarias de casi todas las traducciones anteriores.

BIBLIOGRAFÍA ¹

EDICIONES

- BARNES, J., *Anacreon Teius poeta lyricus...*, Cantabrigiae 1705 (²1721, ³1734, ⁴1742) ².
- BAXTER, G., 'Ανακρέοντος Τηϊου μέλη. *Anacreontis Teii carmina...*, Londini ²1710 (¹1695).
- BERGK, TH., *Poetae lyrici Graeci* III, Lipsiae ⁴1882.
- BOISSONADE, J. FR., 'Ανακρέων. *Anacreontis reliquiae...*, Parisiis ²1831 (¹1823).
- BOTHE, FR. H., *Anacreontica...*, Lipsiae 1805.
- BRUNCK, R. F. PH., *Anacreontis carmina... editio nova locupletior...*, Argentorati 1786 (¹1778).
- BRIEGER, J. G., 'Ανακρέοντος μέλη..., Leipzig 1787.
- CRUSIUS: cf. HILLER-CRUSIUS.
- EDMONDS, J. M., *Greek Elegy and Iambus... with the Anacreontea* II, London-Cambridge (Massachusetts) ³1961 (¹1931).
- FISCHER, J. FR., *Anacreontis Teii carmina graece e recensione Guilielmi Baxteri...*, Lipsiae 1754 (²1764, ³1776).
- FRIEDLÄNDER, P., *Carmina convivalia Anacreontea*, Berlin 1924.
- GAIL, J. B., *Anacreontis odae et fragmenta...*, Parisiis 1799.
- HANSEN, FR., *Anacreonteorum sylloge Palatina...*, Lipsiae 1884.
- HILLER, E.-CRUSIUS, O., *Anthologia Lyrica*, Lipsiae 1913.
- LE FEVRE (FABER), T., Τὰ τοῦ 'Ανακρέοντος καὶ Σαπφῶς μέλη. *Anacreontis et Sapphonis carmina latine...*, Salmurii 1660.
- MEHLHORN, FR., *Anacreontea quae dicuntur secundum Levesquii collationem...*, Glogaviae 1825.
- MICHELANGELI, L. A., *Anacreonte. Edizione critica*, Bologna 1882.

¹ Ni en la enumeración de las ediciones ni en el resto de la bibliografía hemos pretendido una reseña exhaustiva, sino estrictamente selectiva.

² En esta obra se encuentra recogido un cierto número de valiosas aportaciones críticas de eruditos como SALMASIUS, ESCALÍGERO, HEINSIUS y otros.

- MOEBIUS, E. A., *Anacreontis nomine quae feruntur carmina...*, Halae 1810.
- PAUW, J. C. VON, *Anacreontis Teii odae et fragmenta...*, Traiecti ad Rhenum 1732.
- PREISENDANZ, C., *Carmina Anacreontea... post V. Roseum tertium edidit...*, Lipsiae 1912.
- REENEN, J. H. VAN, *Anacreontis et Sapphus reliquiae...*, Amstelaedami 1807.
- ROSE, V., *Anacreontis Teii quae vocantur συμποσιακά ἡμιάμβια...*, Lipsiae 1890 (¹1868, ²1875).
- SPALLETTIUS, G., 'Ανακρέοντος Τηίου συμποσιακά ἡμιάμβια..., Romae 1781 (²1783).
- STEPHANUS, H., 'Ανακρέοντος Τηίου μέλη. *Anacreontis Teii odae ab H. St. luce et latinitate nunc primum donatae*, Lutetiae 1554 (editio princeps)¹.
- TRAPP, G., 'Ανακρέοντος Τηίου μέλη..., Londini 1742 (¹1733).
- WEISE, C. H., 'Ανακρέοντος ᾠδαί..., Lipsiae 1844.

ESTUDIOS

- BAUMANN., M., *Die Anacreonteen in englischen Übersetzungen. Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte der anacreontischen Sammlung*, Heidelberg 1975.
- BORTHWICK, E. K., «A grasshopper's Diet», *Class. Quart.* 16, 1966, 103-112.
- BRIOSIO SÁNCHEZ, M., *Anacreontea. Un ensayo para su datación* (Theses et Studia Philologica Salmanticensia XV), Salamanca 1970.
- «Estoicos y Anacreónticas», *Emerita* 38, 1970, 311-324.
- «Las 'Anacreónticas' y su división estrófica», *CFC*, 4, 1972, 427-440.
- «Aportaciones al problema de la Métrica griega tardía», *Est. Clás.* 65, 1972, 95-138, esp. 131 ss.
- «¿Otra consagración poética?: Anacreóntica primera», *Emerita* 47, 1979, 1-9.
- COLLARD BOVY, R., «De la traduction des auteurs anciens, 'L'Amour piqué' (Anacréontiques, 33)», *ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΚΟΝ* 28, 1969, 1-6.
- COULON, V., «Notes critiques et exégétiques sur Aristophane, Ménandre et Anacréon», *REG* 44, 1931, 28-33.
- CRÖNERT, W., *Gnomon* 2, 1926, 663-666.
- CRUSIUS, O., «Anakreon», *RE* I, 2 (1894), esp. cols. 2.044 ss.
- «Zu den Anacreonteen», *Philologus* 47, 1888, 235-241.
- DIDOT, A. F., *Notice sur Anacréon*, Paris 1864.

¹ La segunda edición es de 1556, también en París: es la conocida como *editio Moreliana* por haber sido impresa por G. MORELIUS Y R(OB). STEPHANUS. En años sucesivos se repitieron las reediciones de la obra de STEPHANUS hasta bien avanzado el siglo XVII al menos e incluso, más esporádicamente, aún después.

- DIHLE, A., «The Poem on the Cicada», *Harv. St.* 71, 1966, 107-113.
- EDMONDS, J. M., res. de la ed. de PREISENDANZ: *Class. Rev.* 28, 1914, 132 s.
- FARIA COIMBRA, A. DE, «Sobre uma ode anacreonteia», *Humanitas* 3, 1950-1, 3-10.
- FERNÁNDEZ GALIANO, M., «Los problemas de autenticidad en la literatura griega», *Rev. de la Univ. de Madrid* 1, 1952, 213-238, esp. 223-226.
- «Anacreonte, ayer y hoy», *Atlántida* 7, 1969, 570-591.
- GIANGRANDE, G., «On the Text of the Anacreonteia», *Quad. Urb.* 19, 1975, 177-210.
- «La danse des dauphins chez Arion et chez Anacréon», *RPh* 48, 1974, 308 s.
- GRISART, A., «Je suis un criminel», *ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΚΟΝ* 30, 1970, 1-7.
- HANSEN, FR., «Die Gliederung der in Codex Palatinus erhaltenen Sammlung der Anacreonteia», *Verhandlungen der 36 Vers. d. Phil.* in Karlsruhe, 1882, 284-293.
- «Zur Kritik der Pseudoanacreonteia», *Philologus* 46, 1888, 445-457.
- «Quaestiuncula pseudoanacreonteia», en *Comment. quibus... O. Ribbeckio*, Leipzig 1888, 187.
- «Accentus grammatici in metris anacreontico et hemiambico quae sit vis et ratio explicatur», *Philologus Suppl.-Bd. V* 2, 1887, 199-228.
- «Die Metra der Anakreonteia», en A. ROSSBACH-R. WESTPHAL-G. GLEDITSCH, *Griechische Metrik* III, 2, Leipzig 1889, 856-870.
- HERMANN, G., *Elementa doctrinae metricae*, Lipsiae 1816, 479 ss.
- KEYDELL, R., res. de la ed. de FRIEDLÄNDER, en *Burs. JB.* 230, 1931, 160 s., y de la de EDMONDS en *id.* 272, 1941, 68 s.
- LINDER, TH., *De Anacreontis quae feruntur carminum indole atque aetate*, Diss. Uppsala 1851.
- MARIOTTI, S., «Adversaria philologica», *SIFC* 24, 1949-50, 85-89.
- MICHELANGELI, L. A., *Anacreonte e la sua fortuna nei secoli con una rassegna critica sugli imitatori e i traduttori italiani delle Anacreontee*, Bologna 1922.
- MIRALLES, C., res. de nuestro libro *Anacreonteia. Un ensayo...*, en *Emerita* 41, 1973, 277-279.
- PABÓN, C. T., «El amor en la poesía anacreóntica griega y en la de Meléndez Valdés», *CFC* 8, 1975, 219-225.
- ROCHA PEREIRA, M. H. DE, res. de *Anacreonteia. Un ensayo...*, en *Humanitas* 21-22, 1971, 472 s.
- RUBÍO Y LLUCH, A., *Estudio crítico-bibliográfico sobre Anacreonte y la Colección Anacreóntica y su influencia en la literatura antigua y moderna*. Tesis Doctoral, Barcelona 1879.

- SCHATTENMANN, J., *Studien zum neutestamentlichen Prosahymnus*, München 1965, esp. 45 y 47 s.
- SIMÕES VENTURA, C., «A significação de πετασθεῖς numa Ode Anacreōntica», *Humanitas* 4, 1952, 43-59.
- SITZLER, J., «Zu den Anacreonteen», *WKPh* 1913, 29, 809-814 y 30-31, 847-861.
- SMITH, E., «Ad carmen Anacreonteum XXI», *Nord. Tidssk. f. Filol.* 7, 1937, 37.
- STARK, C. B., *Quaestionum Anacreonticarum libri duo*, Lipsiae 1846¹.
- WELCKER, F. G., res. de *Anacreontis carminum reliquias...* ed. Th. Bergk (Lipsiae 1834), en *Rhein. Mus.* 3, 1835, esp. 269-314.
- WOLPER, A. FR., *Commentationes tres de antiquitate carminum Anacreonteorum...*, Lipsiae 1825.
- ZEUNE, J. K., *Animadversiones in Anacreontem, Platonem et Xenophontem*, Lipsiae 1775.

¹ El libro de V. TACCONE (*Le Anacreontiche, studio critico filologico*, Acireale 1898), a pesar de lo que su título podría hacer suponer, no es sino una traducción (incompleta) con anotaciones de finalidad divulgadora. De ahí que no se recoja en el cuerpo de la Bibliografía.

ANACREONTEA



ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ ΤΗΙΟΥ ΣΥΜΠΟΣΙΑΚΑ

ΗΜΙΑΜΒΙΑ

I

Ἄνακρέων ἰδὼν με
ὁ Τήιος μελωδὸς
ὄναρ λέγων προσεῖπεν,
κἀγὼ δραμὼν πρὸς αὐτὸν
περιπλάκην φιλήσας. 5
γέρων μὲν ἦν, καλὸς δέ,
καλὸς δὲ καὶ φίλευνος·
τὸ χεῖλος ὥζεν οἴνου,
τρέμοντα δ' αὐτὸν ἤδη
Ἔρωσ ἐχειραγῶγει. 10
ὁ δ' ἐξελὼν καρήνου
ἔμοι στέφος δίδωσι·
τὸ δ' ὥζ' Ἀνακρέοντος.

Titulus scriptus est in p. 675 initio.

I deest in Stephani edd. 1554 et 1556. Inest in ed. 1560 · 1-3 una línea continentur · 3 λέγων cod.: λέγω Baxter γελῶν (iam in notis Bergk) Edmonds · προσεῖπεν Stephanus: προεῖπ^ο corr. in προεῖπεν cod. · 5 περὶ πλάκην cod. · 6 ἦν cod. · 7 del. Rose · 8 ὥζεν cod. · 13 ὥζ' cod.

ANACREÓNTICAS

I¹

Al verme Anacreonte, el cantor de Teos, me dirigió entre
5 sueños la palabra, y yo a él corriendo lo abracé y besé. Viejo
estaba ya pero aún hermoso, hermoso y lleno de deseos². Sus
10 labios olían a vino y su cuerpo tembloroso de la mano Amor
acompañaba.

Desprende de la cabeza su guirnalda y me la da: traía ésta
aromas de Anacreonte. Necio de mí que la alcé y la ceñí a mi

¹ Este poema, que sirve claramente de proemio a la colección, condensa bastantes de los elementos que van a ser utilizados sistemáticamente en el resto como marcas del género. No hay duda de que el autor ha realizado en él una imitación del tema de las consagraciones poéticas (en este caso en la forma de consagración erótica, más bien), con todos los ingredientes necesarios y usuales: el sueño (cf. las consagraciones en CALÍMACO, HERODAS o LUCIANO), el vino, la guirnalda y la simulación del contagio. Vid. *Emerita* 47, 1979, pp. 1-9.

² Este verso (7), con la repetición de καλός, ha sido muy discutido, cuando es de hecho estilísticamente el más ingenioso del poema. Este tipo de repetición retorna en XVII 34 s. (y en grado menor en IX 3 s., 9 s.; XXI 1 s). En cuanto a φίλευος tiene todas las razones a su favor, frente a correcciones para todos los gustos. Las pasiones intactas del poeta anciano fueron un tema simposíaco corriente.

ἐγὼ δ' ὁ μωρὸς ἄρας
 ἐδησάμην μετώπῳ·
 καὶ δῆθεν ἄχρι καὶ νῦν
 ἔρωτος οὐ πέπαυμαι.

15

II

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΟΝ

Δότε μοι λύρην Ὀμήρου
 φονίης ἄνευθε χορδῆς·
 φέρε μοι κύπελλα θεσμῶν,
 φέρε μοι· νόμους κεράσσω,
 μεθύων ὅπως χορεύσω,
 ὑπὸ σῶφρονος δὲ λύσσης
 μετὰ βαρβίτων αἰείδων
 τὸ παροίνιον βοήσω.
 δότε μοι λύρην Ὀμήρου
 φονίης ἄνευθε χορδῆς.

5

10

II titulus in mg. · βασιλικόν Rose: βασιλιξ cod. βασιλικού Bergk βασιλικῶς
 Spalletti · 2 φονίης ex φωνίης corr. cod. · 6 ὑποσώφρονος cod. · 9.10 om.
 Stephanus

15 frente, pues de entonces a acá del amor no me he librado.

II

DEL MISMO. CANCIÓN DEL PRESIDENTE DEL CONVITE ¹

Dadme ² la lira de Homero, mas sin cuerdas sangrientas. Tráeme, tráeme las copas que dictan las reglas: que hacer de-
 5 bo la mezcla establecida, para danzar luego entre tragos, y, mesurado en mis locuras ³, entonar la canción que al vino se consagra, cantando al son del *bárbiton*.

10 Dadme la lira de Homero, mas sin cuerdas sangrientas.

¹ Dentro de las convenciones del género ANACREONTE sería el autor supuesto del poema precedente. De ahí que el título de II, como ocurrirá después con frecuencia, dé la indicación «del mismo» con toda naturalidad. El presidente del convite (al que aludiría también el título, si se acepta esta corrección) es el συμποσίου βασιλεὺς que se nombra en PLUT. M. 622 a. Ha de excluirse toda posibilidad de un nombre propio, como se ha pensado a veces.

² Tono imperativo, típico de las canciones simposíacas: cf. K. BIELOHLAWEK, *Wien. Stud.* 58, 1940, p. 11 ss., y G. GIANGRANDE en *Entretiens* de la Fondation Hardt XIV, sobre todo p. 140 ss.

³ Cf. ya ANACR. fr. 63 B. El tópic del μέτρον en la bebida se repite con insistencia: cf. THEOG, 473 ss., etc.

III

Ἄγε ζωγράφων ἀριστε,	
λυρικῆς ἄκουε Μούσης·	
γράφε τὰς πόλεις τὸ πρῶτον	5
ἰλαράς τε καὶ γελώσας	
.....	
φιλοπαίγμονες δὲ Βάκχαι	3
.....	
ἑτεροπνόους ἐναύλους	4
.....	
ὁ δὲ κηρὸς ἂν δύναιτο·	7
γράφε καὶ νόμους φιλοῦντων.	

IV

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΠΟΤΗΡΙΟΝ ΑΡΓΥΡΟΥΝ

Τὸν ἀργυρὸν τορεύων
Ἦφαιστέ μοι ποιήσον

III in cod. non disiunctum ab odario II · ordinem versuum mut. Barnes · post v. 2 (et 4) lac. susp. Bergk · 3 '/. ante v. incertam correctionem notans cod. · φιλοπαίγμονες δὲ βάκχαι cod.: -ας τε Βάκχας Barnes -ος τε Βάκχου Brunck -ας δὲ Βακχῶν Edmonds · inter vv. 3 et 4 lac. susp. Mehlhorn · vv. 3.4 aliunde adscriptos censet Rose · 4 sic. (cum ἑτεροπόρ in mg. et '/. post v.) cod.: ἑτεροπνόους ἐναύλοις Stephanus ἑτεροπνόοις ἐν αὐλοῖς Barnes ἑτεροχρῶν ἐναύλους Edmonds · 6 ἰλαράς cum · s. i cod. · 7 sic cod.: ἂν δύνηται Barnes εἰ δύναιτο Brunck · 8 νόμους cod.: νόους Michelangeli νομοὺς Edmonds

IV exstat (sed non integrum) in *Anthol. Pal.* XI 48 (τοῦ αὐτοῦ i.e. Anacreontis), in cod. Marc. 481 fol. 28 r. (*Planudea*), in Syll. cod. Paris. suppl. 352 (in quo sine titulo cumque VIII cohaeret) et apud Gellium *N.A.* XIX 9 · titulus in mg.

III ¹

¡Ea! pintor soberano, escucha a la Musa de mi lira: pinta
 5 antes de nada las ciudades, alegres y rientes... Y que las Ba-
 3/4 cantes que gozan con los juegos... al son de las dobles
 flautas ²

7 Y tu cera bien podría: me pintarás aún las reglas del
 amor ³.

IV

DEL MISMO. PARA UNA COPA DE PLATA

5 Cuando labres, Hefesto, la plata ⁴, hazme jarmas, no por

¹ El texto presenta lagunas insalvables y ni siquiera el cambio introducido en el orden de los versos sirve para restaurar en grado mínimo el sentido.

² Frente a esta traducción, que se prodiga en los diccionarios usuales, para ἑρεπονόους, CRUSIUS (notas en la *Anthol.* de HILLER-CRUSIUS, p. LXXIV) entiende *aliena mente instinctas* (sc. las Bacantes).

³ Νόμους (v. 8) ha sorprendido a muchos editores. El posible sentido musical (*cantilenae amantium*) fue descartado ya por MICHELANGELI (notas en su ed.). EDMONDS, con su ingenio característico, acentúa en la segunda sílaba y traduce «the pasturelands of lovers» (!). A nuestro parecer la versión que damos es razonable y coincide con la de otros traductores menos imaginativos.

⁴ La toréutica sobre plata era la más usual: cf. PLIN. *N.H.* XXXIII 127 y 154. En cuanto a Hefesto como artesano de obras menudas cf. *Il.* XVIII 400 ss., por ejemplo.

πανοπλίαν μὲν οὐχί·
 τί γὰρ μάχαισι κάμοι;
 ποτήριον δὲ κοῖλον, 5
 ὅσον δύνῃ, βαθύνας.
 ποίει δὲ μοι κατ' αὐτοῦ
 μήτ' ἄστρα μήτ' Ἄμαξαν,
 μὴ στυγνὸν Ὠρίωνα·
 τί Πλειάδων μέλει μοι; 10
 τί γὰρ καλοῦ Βοώτου;
 ποιήσον ἀμπέλους μοι
 καὶ βότρυας κατ' αὐτῶν
 καὶ μαινάδας τρυγώσας,
 ποίει δὲ ληνὸν οἴνου 15
 ληνοβάτας πατοῦντας,
 τοὺς σατύρους γελῶντας
 καὶ χρυσοὺς τοὺς Ἑρωτας
 καὶ Κυθήρην γελῶσαν
 ὁμοῦ καλῶ Λυαίω, 20
 Ἑρωτα κάφροδίτην.

7 αὐτοῦ cod.: αὐτὸ Edmonds sec. Gell. · 8 μήτ' ἄμαξαν cod.: μῆθ' ἄμαξαν Rose · 10 Πλειάδων edd. sec. Gell.: πληάδων cod. · 11 sic cod.: τί δ' ἄστῆρος Βοώτῳ Edmonds sec. Gell. · 12 sic cod.: ἀλλ' ἀμπέλους χλοώσας Edmonds sec. *Anthol. Pal.* et al. codd. · 13 κατ' αὐτῶν cod.: γελῶντας Edmonds sec. al. codd. · 14 τρυγῶσας cum υ in ras. ex ω facto cod. · 16 ληνοβάτας cod.: καὶ χρυσοὺς Rose sec. Gell. · vv. 16.17.19 om. Crusius 17-19 Rose · 21 ἔρωτ' κάφροδίτ cod.: Ἑρωτα καὶ Βάθυλλον sec. Gell. Stephanus et multi edd.

cierto!, pues ¿qué hay de común entre la guerra y yo? Antes
 5 bien una copa, profunda cuanto puedas. Y grábame en ella
 no astros, ni el Carro ni el temible Orión. ¿Qué se me da de
 10 las Pléyades? ¿Pues qué del hermoso Boyero?

Ponme unos viñedos con racimos que pendan y Ménades
 15 vendimiando, y hazme a unos que pisen un lagar, los Sátiros
 risueños, de oro los Amores, y Citera riente junto al bello
 20 Dioniso, y Eros y Afrodita¹.

¹ Los últimos versos, en líneas generales, son muy sospechosos y ello ha motivado no sólo alteraciones por obra de los editores sino el que, como ocurre sobre todo en el verso final, muchos prefieran el texto ofrecido por GELIO.

V

ΑΛΛΟ ΕΙΣ ΤΟ ΑΥΤΟ ΠΟΤΗΡΙΟΝ
ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ

Καλλιτέχνα, τόρευσον
 ἕαρος κύπελλον ἤδη·
 τὰ πρῶτ' ἡμῖν τὰ τερπνᾶ
 ῥόδα φέρουσιν ὦρην,
 ἀργύρεον δ' ἀπλώσας 5
 ποτὸν ποίει μοι τερπνόν.
 τῶν τελετῶν παραινῶ
 μὴ ξένον μοι τορεύσης,
 μὴ φευκτὸν ἱστόρημα·
 μᾶλλον ποίει Διὸς γόνον, 10
 Βάκχον Εὐδίων ἡμῖν.
 μύστις νάματος ἢ Κύπρις
 ὕμεναίους κροτοῦσα·
 χάρασ' Ἐρωτας ἀνόπλους
 καὶ Χάριτας γελῶσας· 15

V titulus in textu · 1 καλλιτέχνα sed καλλιτέχνα in mg. cod. · 2.3 sic cod.: κύπελλον ἡμῖν / τὰ πρῶτ' ἤδη transp. Bergk · post κύπελλον dist. Rose · 4 ῥόδα cum o s. a cod. · sic cod.: φέρουσιν ὦραι Bergk · 5 ἀργύρεον sed ἀργυρέων μοι in mg. cod.: τὸν ἀργυρον Barnes ἀργυρέην (sc. ὦρην) Edmonds · δ' ἀπλώσας in mg. iter. cod.: δ' om. Crusius διπλώσας Edmonds · 6 sic cod.: ποίει πότον transp. Bergk · 7 sic cod.: μὴ τελετῶν Bergk τὰς τελετὰς Edmonds · παρ' αἰνῶ cod. · 8 τορεύσης cod. · 9 ἱστόρημα corr. in ἱστόρημα cod. · 12 sic cod.: μύστιν τε νάματος Κύπριν Edmonds · 13 ὕμεναίους Brunck: ὕμεναίους cod. · κροτοῦσα Stephanus: κροτῶσα cod.: κροτοῦσαν Edmonds

V

OTRA CANCIÓN SOBRE LA MISMA COPA.
DEL MISMO ANACREONTE ¹

Lábrame ya, artífice de belleza, una copa primaveral: lo primero, las rosas delicadas que la estación nos trae, y que,
5 con labor sencilla ², el licor en la plata me haga placentero.

De los misterios no me grables, te lo pido, extraña escena
10 alguna que respeto infunda. Antes bien lábrame al vástago de Zeus, Dioniso Evio. Y que Afrodita esté, que en el vino nos inicia ³, pregonera de himeneos.

15 Cincela pacíficos Amores y Gracias sonrientes. De una parra al pie, de buen follaje, de racimos bellos, agrupa lozanos

¹ Los comentaristas suelen coincidir en que este poema no es sino una imitación del precedente.

² El sentido de ἀπλῶσας se ha prestado a diversas interpretaciones: «alisar (a golpes)», «cincelar» por tanto, o «simplificar», tal como lo hemos entendido nosotros y como se explica en las líneas siguientes.

³ Μῦστις νόματος es una imagen atrevida pero no oscura, aunque se esperaría μῦστις ἔρωτος, de acuerdo con el lenguaje que es corriente en autores como AQUILES TACIO y otros de la época. No es probable, contra lo que algunos han pretendido, que haya que tomar la expresión con valor fisiológico, ni es aceptable el tono trivial que le dan traducciones como la de MICHELANGELI («ministri il vin la Cipride»).

ὑπ' ἄμπελον εὐπέταλον
 εὐβότρυον κομῶσαν
 σύναπτε κούρους εὐπρεπεῖς,
 ἄν μὴ Φοῖβος ἀθύρη.

VI

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ

Στέφος πλέκων ποτ' εὔρον
 ἐν τοῖς ῥόδοις Ἔρωτα,
 καὶ τῶν πτερῶν κατασχὼν
 ἐβάπτισ' εἰς τὸν οἶνον,
 λαβὼν δ' ἔπινον αὐτὸν
 καὶ νῦν ἔσω μελῶν μου
 πτεροῖσι γαργαλίζει.

5

17 εὐβότρυον cod.: εὐ βότρυσιν Bergk · κομῶσαν cod.: κόραισιν Sitzler · 18 εὐπρεπ^π
 cod. · 19 ἄν μὴ cod.: ἡμῖν Bergk ἄλλη Crusius οἷο ἂν Edmonds · ἀθύρει cum H s. ε
 cod.

VI titulus bis (in textu et in mg.) cod.: Ἰουλιανοῦ in *Anthol. Plan.* quae carmen fe-
 re similiter ad libri VII finem (388) praebet · odarium om. Stephanus in ed. · 1
 πὸτ' cod.: ποθ' *Plan.* · 5 λαβὼν cod.: λαθὼν in notis Bergk · ἔπινον Brunck: ἔπιον
 cod. et *Plan.*

mozalbetes, caso de que el propio Apolo en el juego entrar no quiera ¹.

VI

DEL MISMO. SOBRE AMOR ²

Mientras tejía cierta vez una guirnalda hallé entre las rosas al Amor, y de las alas tomándolo en el vino lo arrojé. Me lo
5 bebí y ahora siento comezón de sus alas por dentro de mi cuerpo ³.

¹ Este último verso ha sido masacrado por los críticos, cuando lo que el poeta ha deseado decir parece muy simple: conformémonos con unos muchachos bellos, aunque lo mejor sería que ahí estuviese el propio dios de la belleza varonil.

² El tema del Amor apresado es helenístico. Se encuentra, por ejemplo, en el anónimo de *Anthol. Pal.* XII 112, en MELEAGRO, etc., y aquí en XIX y, en cierto modo, también en XI.

³ La idea de beberse el Amor puede ser ya anacreóntica: cf. fr. 163 B, de donde debe proceder el virgiliano *longumque bibebat amorem* (*Aen.* I 749).

VII

ΑΛΛΟ ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ

Λέγουσιν αἱ γυναῖκες·
 «Ἀνακρέων, γέρων εἴ·
 λαβὼν ἔσοπτρον ἄθρει
 κόμας μὲν οὐκέτ' οὔσας,
 ψιλὸν δέ σευ μέτωπον». 5
 ἐγὼ δέ τὰς κόμας μὲν
 εἴτ' εἰσὶν εἴτ' ἀπῆλθον,
 οὐκ οἶδα· τοῦτο δ' οἶδα,
 ὥς τῷ γέροντι μᾶλλον
 πρέπει τὸ τερπνὸ παίζειν 10
 ὅσω πέλας τὰ Μοίρης.

VIII

ΕΙΣ ΤΟ ΑΦΘΟΝΩΣ ΖΗΝ

Οὐ μοι μέλει τὰ Γύγεω
 τοῦ Σάρδεων ἀνακτος,
 οὐδ' εἶλε πῶ με ζῆλος

VII titulus in textu et eis ἑαυτὸν in mg. · 2 Ἀνακρέων cum o s. ω cod. · 8 τοῦτο δ' Stephanus in apographo: τόδε corr. in τὸ δε cod. · 9 τῷ cod. · 10 τὸ cod.: τὰ Stephanus · 11 ὅσω cod.

VIII titulus in mg. · legitur (usque ad v. 10) in *Anthol. Pal.* XI 47 (Ἀνακρέωντος), in cod. Marc. 481 fol. 27 r. (*Planudea*), in cod. Par. suppl. 352 fol. 181 r., in cod. Par. 1630 (Cramer *Anecd. Gr.* IV p. 376) · 1 γύγεω (sine τὰ) *Anthol. Pal.* et Par.: τὰ γύγου et in mg. γύγεο cod. γύγαιο *Plan.* · 2 σάρδεων cod.: σαρδίων *Anthol. Pal.* Par. et *Plan.* · 3 οὐδ' εἶλε πῶ με ζῆλος cod. (cf. Archilochi fr. 122 Adr.): οἶδ' αἰρέει με χρυσός *Anthol. Pal.* Par. et *Plan.*

VII

OTRA CANCIÓN. SOBRE SÍ MISMO ¹

Me dicen las mujeres: «Viejo estás, Anacreonte. Toma y
 5 mira en un espejo que tu pelo ya no existe y tu frente está
 desnuda».

Mas yo, si conservo mis cabellos, si se fueron, no lo sé. Pe-
 ro, en cambio, bien me sé que mejor al viejo va el placentero
 10 retozar ² cuanto cerca el postrer sino ³.

VIII

DEL VIVIR SIN AMBICIONES

No me importa todo lo de Giges, rey de Sardes, ni soy

¹ Este tema (cf. por ejemplo *Anthol. Pal.* XI 54: PÁLADAS) se repite aquí en LI y brevemente en LIX 11 ss.

² El sentido de παίζω es indudablemente erótico, como es frecuente en la colección.

³ La muerte, aludida de un modo más o menos directo, es una de las constantes del género, e igualmente esta reacción del gozo apresurado antes que llegue.

οὐδὲ φθονῶ τυράννοις.
 ἔμοι μέλει μύροισιν 5
 καταβρέχειν ὑπήνην,
 ἔμοι μέλει ῥόδοισιν
 καταστέφειν κάρηνα·
 τὸ σήμερον μέλει μοι·
 τὸ δ' αὔριον τίς οἶδεν; 10
 ὥς οὖν ἔτ' εὕδι' ἔστιν,
 καὶ πῖνε καὶ κύβευε
 καὶ σπένδε τῷ Λυαίῳ,
 μὴ νοῦσος, ἣν τις ἔλθῃ,
 λέγῃ· «σὲ μὴ δεῖ πίνειν». 15

IX

ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ ΜΕΜΕΘΥΣΜΕΝΟΝ

Ἄφες με, τοὺς θεοὺς σοι,
 πιεῖν, πιεῖν ἀμυστί·
 θέλω, θέλω μανῆναι·
 ἐμαίνεται Ἀλκμαίων τε

4 sic cod. *Plan.* et edd.: οὐ φθονέω τυράννους *Par.* οὐκ ἀρνέω cum ai s. ρν) τυράννους
Anthol. Pal. · 5 ἔμοι cod.: ἔμοι corr. ex ἐμ' οὐ (= in v. 7) *Plan.* ἐμοῦ (= in v. 7) *Par.*
 1630 · μύροισιν cod.: μύροισι *Anthol. Pal. Par.* · 7 ῥόδοισιν cod.: ῥόδοισι *Anthol.*
Pal. Par. et *Plan.* · 8 κατὰ cod. · 10 οἶδεν cod.: οἶδε *Anthol. Pal. Par.* et
Plan. · 11 ὥς cod.: ἕως *Barnes* · εὕδι' *Rose*: εὕδι cod. · 15 λέγῃ *Stephanus*:
 λέγει cod.

IX titulus in mg. · 4 sic cod.: Ἀλκμέων *Bergk*

presa de la envidia hasta el presente, ni menos de la ambición de ser un príncipe ¹.

- 5 Es lo mío regarme de perfumes bien la barba, es lo mío de rosas coronarme la cabeza. El hoy sólo me importa, que el
10 mañana ¿quién lo sabe? ².

- En tanto todavía haya bonanza ³, bebe y tira el dado, y ofréndale tu copa al dios Dioniso. No sea que te sorprendan
15 los achaques y receten: «Prohibido ya beber».

IX

DE SÍ MISMO EMBRIAGADO ⁴

Deja, por los dioses te lo ruego, que beba y beba sin res-
piro. Quiero, quiero enloquecer.

¹ Cf. ARCHIL. fr. 102 ADR. No sabemos si el poeta anacreóntico se inspiró también para el resto en la continuación de aquél, aunque al menos (cf. ARISTOT. *Rhet.* 1418 b 30 ss.) sí que se apartó de su modelo al hablar por boca propia y no a través de un personaje. Aunque lo más probable es que el autor piense en la riqueza de Giges (cf. HDT. I, en especial 14) y no en la leyenda de sus poderes sobrenaturales (cf. PL. *Resp.* II 359 c-360 b), hemos procurado conservar la ambigüedad del original en la traducción.

En cuanto a los términos φθόνος y ζῆλος son empleados aquí como equivalentes, sin la gradación que se observa por ejemplo en PL. *Menex.* 242 a.

² Para el tópicos cf. CALIM. *Epigr.* XIV, *Anthol. Pal.* XI 56, etc. y aquí XXXVIII 19 s. y XL 4, sobre todo.

³ En PLUT. *M.* 126 c, por ejemplo, encontramos εὐδία también como metáfora para la salud.

⁴ Para la estructura y tema cf. XII.

χῶ λευκόπους Ὀρέστης 5
 τὰς μητέρας κτανόντες,
 ἐγὼ δὲ μηδένα κτάς,
 πιὼν δ' ἐρυθρὸν οἶνον
 θέλω, θέλω μανῆναι.
 ἐμαίνετ' Ἡρακλῆς πρὶν 10
 δεινὴν κλονῶν φαρέτρην
 καὶ τόξον Ἰφίτειον,
 ἐμαίνετο πρὶν Αἴας
 μετ' Ἀσπίδος κραδαίνων
 τὴν Ἑκτορος μάχαιραν, 15
 ἐγὼ δ' ἔχω κύπελλον
 καὶ στέμμα τοῦτο χαίταις,
 οὐ τόξον, οὐ μάχαιραν·
 θέλω, θέλω μανῆναι.

X

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΧΕΛΙΔΟΝΑ

Τί σοι θέλεις ποιήσω,
 τί σοι; λάλει χελιδόν·
 τὰ ταρσά σευ τὰ κοῦφα

5 χῶ Weise: χ' ὁ cod. · 8 λευκὸν οἶνον in mg. cod. · 10 sic cod.: ἐμαίνεθ' Stephanus · 16 sic. cod.: ἔχων Stephanus in apographo · 17 χαίταις Stephanus: χαῖτ' cod. χαίτης Preisendanz

X titulus iter. cod. · 2 λάλει Sitzler: λάλεω cod. λάλη in edd. (λάλ' ὦ in apographo) Stephanus · 3 σεῦ cod.

- 5 Loco fue Alcmeón y loco Orestes, el de desnudos pies¹,
asesinos de sus madres. Mas yo, no por matar criatura alguna,
con sólo beber el rojo vino, quiero, quiero enloquecer.
- 10 Antaño loco Heracles, que aljaba temerosa y el arco de
Ífito² agitaba. Áyax loco antaño, con su escudo, blandiendo el
15 espadón de Héctor.

Mas yo la copa esta y en el pelo esta guirnalda es lo que
tengo, no un arco, no una espada. Quiero, quiero enloquecer.

X

DEL MISMO POETA. A UNA GOLONDRINA

¿Qué prefieres que te haga, qué prefieres?, dime³, golon-

¹ El epíteto λευκόπους ha recibido diferentes interpretaciones. BRUNCK lo entendía, un tanto trabajosamente, como equivalente a ἀργίπους, por huir Orestes acosado por las Furias. MEHLHORN en cambio, y con apoyo en pasajes como EUR. *Cycl.* 72 y *Bacch.* 664, ve en él el sentido de «descalzo», por huir enajenado. Por lo que respecta a esta pareja de matricidas era sin duda proverbial. Por SÜETONIO (*Ner.* 39) sabemos que contra Nerón se escribió el siguiente verso: Νέρων, Ὀρέστης, Ἀλκμέων μητροκτόνοι.

² La tradición mitológica nos dice que estas armas de Heracles procedían de Apolo, o en todo caso de Atena, mientras que del arco de Ífito, también célebre, se nos cuenta que nunca fue a parar a manos de Heracles sino de Odiseo (cf. *Od.* XXI 31 ss.). Lo único cierto es que Heracles mató a Ífito, y el poeta debe haber confundido sus noticias.

³ El término λάλει (conjetura que creo la más afortunada) sería un hallazgo feliz del autor, puesto que encierra tanto la referencia a un sonido no humano como a la proverbial garrulería de la golondrina, de la que ya habla el propio ANACREONTE (cf. fr. 154 B) como, más tarde, AGATIAS (*Anthol. Pal.* V 237) en un epigrama que tiene notables concomitancias con nuestra composición.

θέλεις λαβὼν ψαλίξω;
 ἢ μᾶλλον ἔνδοθέν σευ 5
 τὴν γλῶσσαν, ὥς ὁ Τηρεὺς
 ἐκεῖνος, ἐκθερίζω;
 τί μευ καλῶν ὀνείρων
 ὑπορθρίαισι φωναῖς
 ἀφήρπασας Βάθυλλον; 10

XI

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ ΚΗΡΙΝΟΝ

Ἔρωτα κήρινόν τις
 νεηνίης ἐπῶλει,
 ἐγὼ δέ οἱ παραστάς
 «πόσου θέλεις» ἔφην «σοὶ
 τὸ τυχθὲν ἐκπρίωμαι;» 5
 ὁ δ' εἶπε δωριάζων·
 «λάβ' αὐτόν, ὀππόσου λῆς·
 ὅπως ἂν ἐκμάθῃς νιν,
 οὐκ εἰμὶ κηροτέχνης
 ἀλλ' οὐ θέλω συνοικεῖν 10

5 σευ cum ου s. eu cod. · 8 μευ cod. · 9 ὑπορθρίαισι Stephanus in apographo: ὑπ' ὀρθρίαισι cod.

XI titulus in textu · 4 σοι cod. · 5 τὸ τυχθὲν et in mg. τὸ τυχθὲν cod. · 7 λῆς cod. · 8 ὅπως (cum μ s. π) ἂν ἐκμάθῃς νιν (cum πᾶν s. νιν) cod.: ὅμως δ' ἂν ἐκμάθῃς πᾶν Stephanus ὅμως δ', ἴν' ἐκμάθῃς νιν Scaliger ὅπως ἂν ἐκμάθῃς νιν Rose · 9 sic cod.: κηροτέχνας Barnes · 10 οὐ θέλω cod.: οὐ τι λῶ Pauw

drina: ¿quieres que te coja y que te rape tus alas tan livianas,
 5 o que, aun mejor, como el Tereo aquel¹, te siegue la lengua
 de raíz?

¿Por qué de bellos sueños con son madrugador a Batilo me
 10 quitaste?².

XI

DEL MISMO. SOBRE UN EROS DE CERA³

Un Eros de cera vendía un muchacho. A su lado me detu-
 5 ve y pregunté: «¿por qué precio me dejas la figura?». Y res-
 pondió en el dialecto de los dorios⁴: «Tómala al precio que la
 quieras. Porque sepas la prenda que te llevas, yo en cera no
 10 trabajo, mas me niego a convivir con Eros insaciable»⁵.

¹ El poeta alude al conocido episodio de la relación incestuosa entre Tereo y Filomela (cf. aquí XXII 4 y nota).

² El tema del sueño erótico reaparece en XXX y XXXVII (y en cierto modo está ya en I).

³ Se trata hasta cierto punto de una variante del tema del Amor capturado. Puede compararse con *Anthol. Pal.* IX 179 (LEÓNIDAS) y el comienzo de V 179 (MELEAGRO).

⁴ El pretendido dialecto dorio se reduce, como el lector puede juzgar, al mínimo. Ya SCHNEIDER y MEHLHORN criticaron con toda razón intentos como los de PAUW y BARNES de ampliar arbitrariamente el baño dorio de las palabras del personaje.

⁵ El término *παντοῦρεκτα* podría interpretarse tanto como «que no se para en barras», y así lo ha traducido EDMONDS («all-doing — i.e. stick-at nothing — Love»), como «caprichoso» («codicioso»: VILLEGAS, «caprichoso»: BARÁIBAR, «che tutto brama»: MICHELANGELI). Es más lógico pensar que el muchacho quiera desprenderse de un dios veleidoso que de un dios omnipotente.

Ἔρωτι παντορέκτα».·
 «δὸς οὖν, δὸς αὐτὸν ἡμῖν
 δραχμῆς, καλὸν σύνευνον».·
 Ἔρως, σὺ δ' εὐθέως με
 πύρωσον· εἰ δὲ μή, σὺ
 κατὰ φλογὸς τακῆση.

15

XII

ΕΙΣ ΑΤΤΙΝ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ

Οἱ μὲν καλὴν Κυβήβην
 τὸν ἡμίθηλυν Ἄττιν
 ἐν οὔρεσιν βοῶντα
 λέγουσιν ἐκμανῆναι.
 οἱ δὲ Κλάρου παρ' ὄχθαις
 δαφνηφόροιο Φοίβου
 λάλον πίνοντες ὕδωρ
 μεμνηότες βοῶσιν.
 ἐγὼ δὲ τοῦ Λυαίου
 καὶ τοῦ μύρου κορεσθεῖς
 καὶ τῆς ἐμῆς ἑταίρης
 θέλω, θέλω μανῆναι.

5

10

11 παντορέκτα cum η s. a² cod. · 16 τακῆση cod.

XII titulus in textu et εις τ αττιν in mg. 3 οὔρεσιν in ed. 1556 Stephanus:
 οὔρεσι cod. · 5 παρ' ὄχθαις cod.

«Tráelo, pues, por una dracma dámelo para guapo compañero de mi alcoba».

- 15 Y tú, Amor, apresúrate a abrasarme: que si no, derretido en la llama te verás¹.

XII

SOBRE ATIS. DEL MISMO AUTOR

Cuentan que Atis, el castrado, enloqueció voceando por los montes el nombre y la hermosura de Cibeles².

- 5 Otros en los altos de Claros por beber la parlante agua de Febo, de laureles coronado, su extravío a gritos nos pregonan.

- 10 Mas yo, si es saciado de vino, de esencias, de mi amiga, quiero, quiero enloquecer.

¹ Para la combinación de rogativa y amenaza a un dios cf. por ejemplo THEOCR. VII 103 ss. Llamamos la atención sobre el juego de palabras de los dos últimos versos.

² Como ocurre en IX con el arco de Ífito, aquí el poeta altera (pero cf. la versión de CATUL. LXIII) el orden en que la mitología griega cuenta las relaciones entre Atis y Cibeles (vd. en el *Lexikon* de ROSCHER s.v. «Attis», en particular col. 718), puesto que lo que atribuye al primero suele atribuirse a la segunda. De ahí que no haya dejado de ocurrírsele a algún editor la simplista solución de cambiar (v. 3) βοῶντα en βοῶσαν.

XIII

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ

Θέλω, θέλω φιλήσαι.
 ἔπειθ' Ἔρωσ φιλεῖν με,
 ἐγὼ δ' ἔχων νόημα
 ἄβουλον οὐκ ἐπέισθην·
 ὁ δ' εὐθὺ τόξον ἄρας 5
 καὶ χρυσέην φαρέτρην
 μάχη με προὔκαλεῖτο·
 κἀγὼ λαβὼν ἐπ' ὤμων
 θώρηχ', ὅπως Ἀχιλλεύς,
 καὶ δοῦρα καὶ βοεῖην 10
 ἐμαρνάμην Ἔρωτι.
 ἔβαλλ', ἐγὼ δ' ἔφευγον,
 ὥς δ' οὐκέτ' εἶχ' ὀιστούς,
 ἥσχαλλεν, εἴτ' ἑαυτὸν
 ἀφῆκεν εἰς βέλεμνον, 15
 μέσος δὲ καρδίας μευ
 ἔδυνε καὶ μ' ἔλυσεν·
 μάτην δ' ἔχω βοεῖν·
 τί γὰρ βάλωμεν ἔξω,
 μάχης ἔσω μ' ἐχούσης; 20

XIII titulus in textu et eis ἔρωτα in mg. · 2 ἐπει θ' ἔρωσ φιλεῖ cod.: corr. Stephanus · 3 δ' ἔχων cod. · 4 ἐπίσθην cum e s. i cod. · 6 χρυσέην Stephanus: χρυσίην cod. · 7 μάχη cod. · 8 ἐπ' ὤμων cod. · 10 βοεῖν cum ī s. e cod. · 12 δ' ἔφευγον cod. · 13 εἶχ' cod. · 14 εἴτ' Fischer: εἴτ' cod. εἴθ' Stephanus · 16 κραδίησ μευ cod.: corr. Stephanus · 18 βοεῖν cum ī s. e cod. · 19 τί cod. · βάλωμεν Brunck: βάλομεν cod. βαλώμεθ' Stephanus λάβω μιν Rose

XIII

DEL MISMO POETA. SOBRE EROS ¹

Quiero, quiero amar.

A amar me invitó Eros. Por falta de cordura no supe ha-
cerle caso. Y él, tomando al punto el arco y la dorada aljaba,
desafióme en duelo.

Yo eché sobre mis hombros, como Aquiles, la loriga, tomé
10 lanzas y escudo y con Eros batallé. Me arrojaba dardos, yo los
esquivaba y, al tiempo de agotarse su arsenal, en cólera es-
15 talló. Luego al instante sirvióse de sí mismo como flecha ², me
traspasó por medio el corazón y dejóme quebrantado.

Y en vano escudo llevo, pues ¿a qué por fuera
protegerme ³ estando ya la guerra en mi interior?

¹ A pesar del punto de partida diferente, la relación entre el autor y Eros recuerda la de poemas como XXXIII y algunos otros de la colección. Es el tópico inverso del de Amor capturado. Aquí se recrea un combate individual a la manera (relativamente) homérica, con el inesperado recurso del v. 15, uno de los rasgos de ingenio más relevantes de la colección entera. El tema de la lucha con Eros es típicamente anacreóntico y es verosímil que a él se vincule también el *P. Oxy.* 2321, 4.

² Por lo general se ha entendido εἷς como sustituto de ὅς (e incluso algún editor ha corregido en consecuencia). De ahí traducciones como «cual saeta» (VILLEGAS), «qual saetta» (TACCONE). EDMONDS lo interpreta (en sus notas) con valor de finalidad: «for, to serve as». Y MICHELANGELI da una versión que nos parece más acertada: «E poi se stesso balestrava in saetta». El poeta ha sido osado, sin duda, y no debe pensarse en un torpe olvido de lo que afirmó en el v. 13, sino en un atrevimiento retórico con remoto apoyo en las predicaciones vulgares con εἷς (cf. *Ev. Luc.* XIII 19) con valor de resultado. Cf. también, para otra osadía retórica, lo que dice del mosquito ACH. TAT. II 22.

³ Para la interpretación de βάλλωμεν cf. la larga discusión que MICHELANGELI ofrece en sus notas.

XIV

ΑΛΛΟ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ

Εἰ φύλλα πάντα δένδρων
 ἐπίστασαι κατειπεῖν,
 εἰ κυματῶδες εὐρεῖν
 τὸ τῆς ὅλης θαλάσσης,
 σὲ τῶν ἐμῶν ἐρώτων 5
 μόνον ποῶ λογιστήν.
 πρῶτον μὲν ἐξ Ἀθηνῶν
 ἔρωτας εἴκοσιν θές
 καὶ πεντεκαίδεκ' ἄλλους,
 ἔπειτα δ' ἐκ Κορίνθου 10
 θές ὀρμαθοὺς ἐρώτων·
 Ἀχαΐης γάρ ἐστιν,
 ὅπου καλαὶ γυναῖκες·
 τίθει δὲ Λεσβίους μοι
 καὶ μέχρι τῶν Ἰώνων 15
 καὶ Καρίης Ῥόδου τε
 δισχιλίους ἔρωτας·
 «τί φῆς, ἀεὶ κηρωθεῖς;»
 οὐπω Σύρους ἔλεξα,
 οὐπω πόθους Κανώβου, 20
 οὐ τῆς ἅπαντ' ἐχοῦσης

XIV titulus in textu et τοῦ αὐτοῦ εἰς ἔρωτας in mg. · 2 κατ' εἰπεῖν cod. · 11
 del. Sitzler · 13 καλαὶ γυναῖκες Stephanus: καλλιγύναικες cod. · 16 Καρίης Ῥόδου
 Stephanus: καρίην Ῥόδον cod. · 18 τί φῆς ἀεὶ κηρωθεῖς et ἴ. post v. sine correctura
 cod.: τί φῆς ἀεὶ ληρωδης; (ληρωδεῖς Coulon) Preisendanz τί φῆς; ἐκηριώθης Bergk τί φῆς; τί
 (αὐτὸν) κηρὸν ὤθεις; Sitzler · 21 ἅπαν τ' cod.

XIV

OTRA CANCIÓN DEL MISMO

Si las hojas todas de los árboles sabes enumerar, si de las arenas¹ de la mar entera hallar la suma, a ti sólo confío llevar
5 la cuenta de mis amores.

Primero, de Atenas² veinte conquistas vas a poner y aún
10 otras quince. De Corinto luego (de Acaya³ es, donde lindas las mujeres) anotarás hilera interminable. Y asienta las de Lesbos y hasta Jonia, y de Caria y de Rodas dos millares de amoríos.

— ¿Qué me cuentas? ¿Del color de la cera estás tú
20 siempre?⁴

No aún nombré las de Siria, aún no mis pasiones de Ca-

¹ GIANGRANDE (art. cit. de *Quad. Urb.*, p. 178 s.) ha mostrado de modo convincente que *κοματώδες* (v. 3) es la lectura correcta, y precisamente con el sentido que le damos. Los dos *ἀδύνατα* seguidos se refuerzan mutuamente.

² El lector puede seguir sobre un mapa este periplo erótico, en torno primeramente al mar Egeo (sólo Corinto representa una desviación, pero de escasa importancia), después más al Sur, siguiendo un orden muy claro, y, por último, con dos puntos extremos del mundo conocido. HANSEN (*Anacr. Syll.*, p. 5) sugirió que el autor procedería de Atenas, por nombrar esta ciudad en cabeza de su lista, lo que no es suficiente en absoluto.

³ Sobre Acaya cf. Introducción pp. XXVII s.

⁴ El *locus fere desperatus* de este poema es sin lugar a dudas *κηρωθεῖς* en el v. 18. Casi todos los intentos que se han hecho hasta hoy se mueven en torno a la idea, apuntada ya por LE FEVRE, de que se esperaba que el poeta dijese algo equivalente a *τόσους ἔρωτας*; lo que ha llevado a numerosas correcciones. Por nuestra parte nos atenemos al texto transmitido y, provisionalmente, aceptamos en la traducción el sentido que le asigna GIANGRANDE (*loc. cit.*: «What do you say? have you gone permanently pale?»), en el que el lector puede ver, como es lógico, una alusión fisiológica en el grado que desee.

Κρήτης, ὅπου πόλεσσιν
Ἔρωσ ἐποργιάζει.
τί σοι θέλεις ἀριθμῶ
καὶ τοὺς Γαδεῖρων ἐκτὸς
τῶν Βακτρίων τε κινδῶν
ψυχῆς ἐμῆς ἔρωτας;

25

XV

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΠΕΡΙΣΤΕΡΑΝ

Ἐρασμὴ πέλεια,
πόθεν, πόθεν πέτασαι;
πόθεν μύρων τοσοῦτων
ἐπ' ἡέρος θέουσα
πνεῖεις τε καὶ ψεκάζεις;
τίς ἔστι σοι, μέλει δέ;
«Ἀνακρέων μ' ἔπεμψε
πρὸς παῖδα, πρὸς Βάθυλλον,
τὸν ἄρτι τῶν ἀπάντων
κρατοῦντα καὶ τύραννον.

5

10

22 ῥώμης in mg. cod. · 24 σοὶ cod. · ἀριθμῶ Scaliger: ἀριθμεῖν cod. (μ') ἀριθμεῖν
(iam in notis Preisendanz) Edmonds · 25 τοὺς cum α s. ο cod. · 26 τῶν cod.: τοὺς
Brunck

XV titulus in textu et eis περιστεράν in mg. · 1 πέλεια cum ἰ s. ε² cod. · 2
πέτασαι plerique edd.: πέτασ^σ cod. πέτασσαι Barnes πετᾶσαι Pauw · 4 θέασα cum ου s.
α¹ cod. · 5 πνεῖεις Rose: πνῖεις cod. πνέεις Stephanus · 6 sic cod.: τί δ' ἐστὶ σοι
μέλημα; in notis Stephanus τίς εἰ; τί σοι μέλει δέ; Brunck τίς ἐστὶ σοι μεληδών; Bergk τίς
ἔσσι; σοὶ μέλει τι; (ἔσσι iam Trapp) Preisendanz

nobo, ni las de Creta la opulenta, en que de villa en villa
Amor su culto tiene abierto.

¿A qué querrás que te enumere todavía de los confines de
25 Cádiz, de Bactria y de los indios los amores de mi alma?

XV

DEL MISMO. A UNA PALOMA

Paloma encantadora, ¿de dónde, de dónde vuelas? ¿De
5 dónde por el aire apresurada destilas tanto olor de esencias?
¿Cuál es el nombre de tu dueño y a quién sirves? ¹.

«Anacreonte me ha enviado ante un niño, ante Batilo, que
10 ya es de todos amo y soberano. A Anacreonte me vendió Afro-

¹ Para una cabal elucidación del v. 6, intuita ya en parte por BAXTER (aunque MICHELANGELI la calificó injustamente de interpretación «stiracchiata»), remitimos a GIANGRANDE, *art. cit.*, p. 180 ss. Sólo disentimos de GIANGRANDE en un ligero detalle, puesto que (en nuestra opinión) a las dos preguntas del poeta la paloma responde, primero, con el v. 7 ss., y segundo, desde el v. 13 (y no desde 20). En cuanto a la deducción que el mismo autor (p. 182) saca a partir de estos versos iniciales respecto al vuelo del ave sobre el mar no parece tener apoyo alguno: los verbos del v. 5 deben referirse simplemente al aroma y humedad de los perfumes que cubren en cantidad desusada (τοσοῦτων) al ave. Así lo han entendido por lo general los traductores.

πέπρακέ μ' ἦ Κυθήρη
 λαβοῦσα μικρὸν ὕμνον·
 ἐγὼ δ' Ἀνακρέοντι
 διακονῶ τοσαῦτα.
 καὶ νῦν οἷας ἐκεῖνου 15
 ἐπιστολάς κομίζω·
 καὶ φησιν εὐθέως με
 ἔλευθέρην ποιήσιν,
 ἐγὼ δέ, κῆν ἀφῇ με,
 δοῦλη μενῶ παρ' αὐτῷ· 20
 τί γάρ με δεῖ πέτασθαι
 ὄρη τε καὶ κατ' ἀγρούς
 καὶ δένδρεσιν καθίζειν
 φαγοῦσαν ἄγριόν τι;
 τὰ νῦν ἔδω μὲν ἄρτον 25
 ἄφαρπάσασα χειρῶν
 Ἀνακρέοντος αὐτοῦ,
 πιεῖν δέ μοι δίδωσι
 τὸν οἶνον, ὃν προπίνει,
 πιοῦσα δ' ἀγχορεύσω 30
 καὶ δεσπότην † Ἀνακρέοντα
 πτεροῖσι συγκαλίψω,
 κοιμωμένη δ' ἐπ' αὐτῷ
 τῷ βαρβίτῳ καθεύδω.

11 μ' ἢ Faber: με cod. · 19 κῆν ἀφῇ cod. · 20 αὐτῷ cod. · 21 πέτασθαι cod.:
 πέτεσθαι Stephanus πετᾶσθαι Sitzler · 23 καὶ cod.: κᾶν Pauw κᾶν Bergk · δένδρεσιν
 Stephanus in ed. 1556: δένδρεσι cod. · 30 ἀγχορεύσω Preisendanz: ἄν χορεύσω
 cod. · 31 ἀνακρεον^τ cod.: κρέκοντα Bergk ἐμοῖσι Stephanus ἄν (σὺν Sitzler) ἄβροις Ro-
 se · 32 συγκαλύψω Stephanus: σὺν καλύψω cum συσκιασω superscr. cod. συσκιάζω
 Brunck · 33 sic cod.: κοιμωμένου (iam in notis Bergk) Edmonds · 34 τῷ βαρβήτῳ
 cum " s. η cod.

dita al precio de un himno de contados versos, de Anacreonte sólo servidora soy.

15 Y ahora ¡qué cartas tuyas conmigo llevo!¹. Promete él de
20 inmediato dejarme libre, pero esclava a su lado seguiré, así me
suelte². Pues, ¿a qué habré de volar por montes y por campos,
posarme en la arboleda, picoteando cualquier fruto silvestre?

25 Ahora como pan que de las manos arrebato del propio
Anacreonte, me da de beber del vino con que brinda, y con
30 sólo beber me entregaré a sus ritmos, y a mi amo... velaré con
mis alas³. Echada duermo luego sobre su lira misma.

¹ Cf. para este empleo de las palomas en la antigüedad D'A. W. THOMPSON, *A Glossary of Greek Birds*, reed. de Hildesheim 1966, p. 242.

² El mismo motivo, pero en contextos diferentes, se lee en XIX 7 s.

³ Los vv. 30-32 están defectuosamente transmitidos, en particular el 31.

ἔχεις ἅπαντ'· ἀπελθε·
 λαλιστέραν μ' ἔθηκας,
 ἄνθρωπε, καὶ κορώνης».

35

XVI

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΚΟΡΗΝ

Ἄγε ζωγράφων ἄριστε,
 γράφε, ζωγράφων ἄριστε,
 Ῥοδῆς κοίρανε τέχνης,
 ἀπεοῦσαν, ὡς ἂν εἴπω,
 γράφε τὴν ἐμὴν ἑταίρην. 5
 γράφε μοι τρίχας τὸ πρῶτον
 ἀπαλὰς τε καὶ μελαίνας·
 ὁ δὲ κηρὸς ἂν δύνηται,
 γράφε καὶ μύρου πνεούσας·
 γράφε δ' ἐξ ὅλης παρειῆς 10
 ὑπὸ πορφυραῖσι χαίταις
 ἐλεφάντινον μέτωπον·
 τὸ μεσόφρυον δὲ μὴ μοι
 διάκοπτε μήτε μίσγε,
 ἐχέτω δ', ὅπως ἐκείνη, 15
 τὸ λεληθότως σύνοφρυον
 βλεφάρων ἴτυν κελαϊνὴν·

XVI titulus bis (in textu et in mg.) · 3 Ῥοδῆς Stephanus: ῥοδέης cod. · 11 πορφυραῖσι Barnes: πορφύραισι cod. · 16 τὸ cod.: τὴ Pauw · λεληθότος cum ω s. ο² cod. · 17 κελαϊ^v cod.

- 35 Noticia cumplida has conseguido. Apártate ya, hombre,
que me hiciste más charlatana aun que una corneja».

XVI

DEL MISMO. SOBRE UNA JOVEN

¡Ea, tú, el mejor de los pintores!, píntame, tú, el mejor de los pintores, soberano en el arte de los rodios, a la amada ausente, atento a mis palabras.

- 5 Píntame sus cabellos ante todo, finos y muy negros. Y, caso
de que tu cera sepa, píntalos perfumados. Y pinta, tras cumplir
10 con la mejilla, bajo el oscuro pelo su frente de marfil. Las cejas
ni me las hiendas ni las unas, que el negro arco de los ojos, co-
15 mo en ella, un entrecejo forme casi sólo adivinado ¹. Las pupi-

¹ El ideal estético-erótico antiguo exigía un entrecejo más estrecho probablemente que el actual. La calificación de σύνωφρος para una muchacha (cf. [THEOCR.] VIII 72) apunta a ello.

τὸ δὲ βλέμμα νῦν ἀληθῶς
 ἀπὸ τοῦ πυρὸς ποιήσον,
 ἅμα γλαυκόν, ὥς Ἀθήνης, 20
 ἅμα δ' ὑγρόν, ὥς Κυθήρης.
 γράφε ῥίνα καὶ παρειὰς
 ῥόδα τῷ γάλακτι μίξας·
 γράφε χειῖλος, οἷα Πειθοῦς,
 προκαλούμενον φίλημα· 25
 τρυφεροῦ δ' ἔσω γενείου
 περὶ λυγδίνῳ τραχήλῳ
 Χάριτες πέτοινο πᾶσαι.
 στόλισον τὸ λοιπὸν αὐτὴν
 ὑποπορφύροισι πέπλοις, 30
 διαφαινέτω δὲ σαρκῶν
 ὀλίγον, τὸ σῶμ' ἐλέγχον.
 ἀπέχει· βλέπω γάρ αὐτήν·
 τάχα, κηρέ, καὶ λαλήσεις.

XVII

ΕΙΣ ΝΕΩΤΕΡΟΝ ΒΑΘΥΛΛΟΝ

Γράφε μοι Βάθυλλον οὕτω
 τὸν ἑταῖρον, ὥς διδάσκω·
 λιπαρὰς κόμας ποιήσον,

22 ῥίνα Stephanus: ῥίνας cod. · 23 τῷ Stephanus: τὸ cod. · 28 πέτων[†] cum o s. ε
 et in mg. πέτοινο cod. · 32 ἐλεγχον cod. · 33 ἀπέχει cod.: ἀπεχε in apographo
 Stephanus ἀπέχου Mehlhorn

XVII titulus in textu

las de verdad de fuego dibújalas ahora, a la vez del tono de la
 20 mar, cual las de Atena, a la vez, cual de Afrodita, con húmedos
 destellos ¹. Un toque a la nariz, y mezcla las mejillas de rosas y de
 leche. Y píntale unos labios de la diosa Seducción merecedores,
 25 que al beso desafíen. En el blando mentón, junto al mármol de su
 cuello, sin faltar una revoloteen las Gracias.

30 En lo que resta vístela con túnica de púrpura, hasta
 quedar únicamente de su cuerpo una fugaz denuncia de la
 carne ².

¡Basta! ³. Que pueda ya mirarla. ¡Por poco, cera, a punto
 estás de hablar!

XVII

SOBRE EL JOVEN BATILO ⁴

A mi amado Batilo pintarás del modo que te dicte:

Relucientes hazle los cabellos, por debajo negros, con des-

¹ En PL. *Symp.* 196, 5, se habla ya de ὑγρὰς ἰδέας. En la poesía helenística y tardía giros del tipo ὑγρὰ δέρεσθαι funcionan como tópicos corrientes. En varios lugares se encuentran en contextos en que ANACREONTE tiene un papel de importancia: cf. *Anthol. Pal.* VII 27, 3; XVI 306, 3.

² Lugar común en las *ecfraseis*: vd. por ejemplo ACH. TAT. I, 1, 10 s.: τὸ δὲ σῶμα διὰ τῆς ἐσθῆτος ὑπεφαίνετο... καὶ γίνετο τοῦ σώματος κάτοπτρον ὁ χιτῶν.

³ En HESÍQUO se dan, como valores de ἀπέχει, ἐξαρκεῖ y ἀπόχρη, lo que coincide con *Ev. Marc.* XIV 41.

⁴ Desde hace mucho tiempo la crítica (cf. por ejemplo en la edición de MEHLHORN, § 22) ha visto que este poema no es sino una imitación del anterior. Ésta concluye de hecho en el v. 29, puesto que a partir de ese punto no hay precedentes en el XVI. Debe notarse, además, que el orden de las partes descritas es incluso el mismo (XVII se salta algunas, sin embargo), y hasta el número de versos, si excluimos lo no imitado por XVII, es muy próximo.

τὰ μὲν ἔνδοθεν μελαίνας,
 τὰ δ' ἐς ἄκρον ἠλιώσας· 5
 ἔλικας δ' ἐλευθέρους μοι
 πλοκάμων ἄτακτα συνθείς
 ἄφες, ὥς θέλωσι, κεῖσθαι.
 ἀπαλὸν δὲ καὶ δροσῶδες
 στεφῆτω μέτωπον ὀφρὺς 10
 κυανωτέρῃ δρακόντων.
 μέλαν ὄμμα γοργὸν ἔστω
 κεκερασμένον γαλήνῃ,
 τὸ μὲν ἐξ Ἄρῃος ἔλκον,
 τὸ δὲ τῆς καλῆς Κυθήρης, 15
 ἵνα τις τὸ μὲν φοβῇται,
 τὸ δ' ἀπ' ἐλπίδος κρεμάται.
 ῥοδίνην δ' ὅποια μῆλον
 χνοῖν ποίει παρειήν·
 ἐρύθημα δ' ὥς ἄν Αἰδοῦς, 20
 δύνασ' εἰ βαλεῖν, ποιήσον.
 τὸ δὲ χεῖλος οὐκέτ' οἶδα
 τίνι μοι τρόπῳ ποιήσεις·
 ἀπαλὸν γέμον τε Πειθοῦς
 τὸ δὲ πᾶν ὁ κηρὸς αὐτὸς 25
 ἐχέτω λαλῶν σιωπῇ.
 μετὰ δὲ πρόσωπον ἔστω

4.5 τὰ ... τὰ Stephanus: τὰς ... τὰς cod. · 6 ἔλικας cod. · 8 sic cod.: θέλουσι
 Stephanus · 10 ὀφρὺς cod. · 14 ἄρεος cum η s. ε cod. · ἔλκον Stephanus: ἔλκων
 cod. · 16 τις corr. ex τίς) cod. · φοβῇται Stephanus: φοβεῖ^τ cod. · 17 τὸ Stephe-
 nus: τοῦ cod. · κρεμάται Stephanus: κρέμα^τ cod. κρέμῃται Rose · 18 ῥοδινὴν cum é
 s. ι (i.e. ῥοδέην) cod. · 21 δύνασ' εἰ Rose: δύνασαι cod. · 23 ποιήσεις cum η s. ε
 cod. · 24 τε Stephanus: τὸ cod. · 27 μέγα cum τ s. γ et in mg. μετὰ cod.

5 tellos de sol en las puntas. Los bucles déjamelos que caigan a
 capricho, sueltos, en desorden. De la frente delicada, con
 10 brillo de rocío, sean guirnalda las cejas, oscuras aun más que
 los ofidios. Negra la mirada, mezcla de amenaza y de bonanza,
 15 za, con el atractivo de Ares a la vez y el encanto de Afrodita
 hermosa: para infundirnos miedo, para, a un tiempo, pender
 de un hilo de esperanza.

Las mejillas de rosa, con la tenue pelusa del membrillo ¹, y
 20 un rubor, si ponerlo está en tu mano, píntale como si del
 propio Pudor el rostro fuera.

Sus labios ya ni sé de qué modo los harás: pero sí tiernos
 25 y de Seducción colmados. Y aun sin la voz que enteramente
 tus colores solos se doten de palabra.

¹ Muy verosímilmente el autor se refiere al κυδώνιον μήλον.

τὸν Ἀδώνιδος παρελθὼν
 ἐλεφάντινος τράχηλος.
 μεταμάζιον δὲ ποίει 30
 διδύμας τε χεῖρας Ἑρμοῦ,
 Πολυδεύκεος δὲ μηρούς,
 Διονυσίην δὲ νηδύν·
 ἀπαλῶν δ' ὑπερθε μηρῶν,
 μηρῶν τὸ πῦρ ἐχόντων, 35
 ἀφελῇ ποιήσον αἰδῶ
 Παφίην θέλουσαν ἦδη.
 φθονερῇν ἔχεις δὲ τέχνην,
 ὅτι μοι τὰ νῶτα δεῖξαι
 δύνασαι· τὰ δ' ἦν ἀμείνω. 40
 τί με δεῖ πόδας διδάσκειν;
 λάβε μισθὸν ὅσον εἵπης,
 τὸν Ἀπόλλωνα δὲ τοῦτον
 καθελὼν ποίει Βαθύλλον·
 ἦν δ' ἐς Σάμον ποτ' ἔλθης, 45
 γράφε Φοῖβον ἐκ Βαθύλλου.

28 τὸ δ' Ἀδώνιδος παρῆλ^θ cod.: corr. Salmasius · 33 δὲ cod.: τε Faber · 39 μοι
 cod. def. Giangrande: μὴ Stephanus · 42 ὅσον Stephanus: ὅσον cod. · 45 ἦν
 cod. · ἔλθῃσ cum ἐισέλ^θ superscr. cod.

La frente ya está. Venga ahora (y derrotada la de Adonis sea) una garganta de marfil.

30 Dibuja luego el pecho y los brazos, de Hermes ambos, los muslos del propio Polinice y el vientre de Dioniso¹. Arriba de
35 los muslos delicados, de fuego ya cubiertos, le pintarás, fogosas², las vergüenzas, y ya anhelando amor.

Mas el arte que dominas es avara, pues poder sí podías³ (y
40 preferible fuera) mostrarme sus espaldas⁴. ¿Para qué he de describirte ya sus pies? Cobra el estipendio que me pidas, pero al Apolo ese hazle ceder su puesto: pinta a Batilo⁵. Y caso
45 de que a Samos arribaras, con Batilo de modelo pinta a Febo⁶.

¹ Como otro caso notable del empleo de este recurso comparativo cf. *Anthol. Pal.* V 94.

² Las interpretaciones de ἀφελῇ (v. 36) oscilan entre «nudus» (MEHLHORN), «nude» (TACCONE), «simple» (EDMONDS) y «brazen» (GIANGRANDE: *art. cit.*, p. 199 s.). Esta última parece ser la más adecuada, en consonancia con la línea siguiente.

³ GIANGRANDE (*art. cit.*, p. 183 ss.) ha reinterpretado hábilmente este pasaje. Con la lectura original μοι se conserva el valor del ἀπροσδόκητον, de la «Selbstironie», en palabras del autor.

⁴ LE FEVRE observó que aquí νότα parece un eufemismo por πυγαί.

⁵ Los vv. 43 s. también han sido interpretados de modos diversos. Lo más simple es entender que el poeta muestra su sorpresa porque de sus indicaciones haya resultado más que un Batilo un Apolo. El término καθελών debe significar una referencia al caballete de donde el retrato, terminado, ha de ser desprendido.

⁶ Los dos últimos vv. no son sino una torpe reiteración de lo anterior, probable añadido de un imitador insatisfecho aún después de esta prolija descripción.

XVIII A

ΑΛΛΟ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΡΩΤΙΚΟΝ

Δότε μοι, δότε γυναῖκες,
 Βρομίου πιεῖν ἀμυστί·
 ἀπὸ καύματος γὰρ ἤδη
 πυρωθεὶς ἀναστενάζω·
 δότε δ' ἀνθέων ἐκείνου,
 στεφάνους ὅπως πυκάζω·
 τὰ μέτωπά μου' πικαίει.
 τὸ δὲ καῦμα τῶν ἐρώτων,
 κραδίη, τίني σκεπάζω;

5

XVIII B

ΑΛΛΟ ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΥΤΟΝ

Παρὰ τὴν σκίην Βαθύλλου
 κάθισσ· καλὸν τὸ δένδρον,

XVIII A in cod. a posteriore non solum asterisco sed etiam novo titulo segregatur: Mehlhorn tamen et alii (Bergk, Hanssen...) duo carmina coniunxerunt · duo tituli in odarii textu sunt, prior quem supra dedimus, τοῦ αὐτοῦ ἐρωτικὸν ὠδᾶριον posterior · 1 sic cod.: δὸτ' ὦ γ. Stephanus plerique edd. · 3 ἀπὸ cod.: ὑπὸ Stepbanus · 4 πυρωθεὶς cum προδο s. (i.e. προδοθεὶς) cod.: προποθεὶς Stephanus πυρεθεὶς Edmonds · 6 ὅπως Stephanus: δ' οἶους cod.: δόθ' ὡς Bergk · correcturae signum ∕. in mg. et s. πυ exstat · 7 μου' πικαίει cum ω s. ει cod.: μοῦπικαίει (i.e. μοι ἐ-) Sitzler: μὴ' πικαίειν Bergk μου' πικάντα Edmonds · 8 τὸ δὲ cod.: τόδε Bergk Hanssen (qui καῦμα· τῶν δ' Ἐρώτων dist.) · 9 sic cod.: κραδίη Stephanus κραδίην Bergk · σκεπάζω cum ς s. ζ cod.: σκεπάσσω Barnes · vv. 5-9 varie dist. edd.

XVIII B titulus ἄλλ' οἰστ' αὐτόν (i.e. Βάθυλλον: cf. XVII) · 1 sic cod.: Βάθυλλε Stephanus · 2 κάθισσ cum ∕. s. α cod.: κάθισσεν Stephanus καθίσω Salmasius

XVIII A

OTRA ODA DE TEMA AMOROSO. DEL MISMO

Dadme, muchachas, dadme de beber del licor de Dioniso sin respiro¹. Pues por la calor abrasado ya de gemir no ceso.
 5 Y dadme guirnalda de las flores del dios para ceñirme: mi frente las está quemando².

Pero del ardor de las pasiones, corazón³, ¿con qué remedio puedo defenderme?

XVIII B

OTRA ODA. SOBRE EL MISMO⁴

Ven a reclinarte⁵ a la sombra de Batilo. Hermoso es el ár-

¹ Cf. IX 2.

² No han faltado los que piensen que la primera parte del poema ha sufrido alguna corrupción o compendio: cf. SITZLER, *WKPb* 1913, 30-31, col. 849.

Según ATHEN. 674 b y 676 c, los antiguos combatían los dolores de cabeza con coronas de hiedra. Cf. también LUC. *Nigrin.* 32 y PLUT. *Symp.* 3, 1, 3.

³ Cf. LX B (y nota) sobre esta forma de monólogo.

⁴ El título alude evidentemente al de XVII.

⁵ Κάθισο es admisible como formación tardía: cf. GIANGRANDE, *art. cit.*, p. 185 s.

ἀπαλὰς δ' ἔσεισε χαίτας
μαλακωτάτῳ κλαδίσκῳ,
παρὰ δ' αὐτὸν ἐρεθίζει
πηγὴ ῥέουσα πειθοῦς.
τίς ἂν οὖν ὁρῶν παρέλθοι
καταγώγιον τοιοῦτο;

5

XIX

ΑΛΛΟ ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ, ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ

Αἱ Μοῦσαι τὸν Ἑρωτα
δῆσασαι στεφάνοισι
τῷ Κἄλλει παρέδωκαν.
καὶ νῦν ἡ Κυθήρεια
ζητεῖ λύτρα φέρουσα
λύσασθαι τὸν Ἑρωτα.
κἄν λύση δέ τις αὐτόν,
οὐκ ἔξεισι, μένει δέ·
δουλεύειν δεδίδακται.

5

5 αὐτὸν p. ras. (ex αὐτῶν ?) cod.: αὐτῷ Stephanus αὐτῶν Rose · 6 πηγὴ
cod. · πειθοῦς Stephanus: πιθοῦς cod. · 7 τισὶν corr. in ' / . τίς αν δυν (et ' / . τίς αν
οὖν in mg.) cod.

XIX titulus in textu · 8 οὐκἔξεισιν cum 1 s. ε² cod. · μένει cod.: μενεῖ Step-
hanus

bol y agita su fina melena con la más blanda ramilla ¹. A su
 5 lado te llama seductor el manantial fluyente de su encanto.

¿Quién por cierto pasaría de largo después de contemplar
 posada semejante?

XIX

OTRA SOBRE AMOR. DEL MISMO ²

Las Musas a Eros ataron con guirnaldas y a la Belleza lo
 dieron de regalo.

5 Y ahora redimirlo pretende Citerea, a cambio de un resca-
 te. Por más sin embargo que se quiera liberarlo Eros no parte
 y permanece allí: que en tal servidumbre está bien adoctrina-
 do.

¹ GIANGRANDE (*loc. cit.*), con apoyo en EMPED. 29, 1 D., interpreta κλαδίσκω como metáfora por «cuello». Sin embargo, más de acuerdo con el mismo pasaje de EMPÉDOCLES, según creemos, estaría la metáfora por el brazo o mano del muchacho.

² Para este poema y el siguiente cf. *Est. Clás.* 65, p. 131 ss. El tema recuerda sólo ligeramente el del Ἔρως δραπέτης de MOSCO, aunque en ambos se manejan tópicos comunes.

XX

ΑΛΛΟ

Ἦδυμελῆς Ἀνακρέων,
 ἡδυμελῆς δὲ Σαπφῶ·
 Πινδαρικὸν τόδε μοι μέλος
 συγκεράσας τις ἐγχείοι.
 τὰ τρία ταῦτά μοι δοκεῖ
 καὶ Διόνυσος ἐλθὼν
 καὶ Παφίη λιπαρόχροος
 καὐτὸς Ἔρωσ ἄν ἐκπιεῖν.

5

XXI

ΑΛΛΟ

Ἦ γῇ μέλαινα πίνει,
 πίνει δένδρεα δ' αὐτήν.
 πίνει θάλασσα δ' αὔρας
 ὁ δ' ἥλιος θάλασσαν,
 τὸν δ' ἥλιον σελήνη·
 τί μοι μάχεσθ', ἑταῖροι,
 καὐτῷ θέλοντι πίνειν;

5

XX om. Stephanus in ed. · titulus in mg. · 2 σαπφῶ cod. · 4 τις cod. · 6 ἐλθὼν Hermann: εἰσελθὼν cod. · 7 λιπαρόχροος et λιπαρόχρο^ο in mg. cod. · 8 καὶ αὐτὸς ἔρωσ κἂν ἐπιεῖν cod.: corr. Hermann

XXI titulus in mg. · 1 sic cod.: πηγὴν μὲν αἶα πίνει Edmonds · 2 sic cod.: δὲ δένδρε' αὐτήν Stephanus in arographo δὲ δένδρε' αὐ γῆν Bergk ῥέεθρα δ' αὐτήν Smith · 3 θάλασσα δ' αὔρας cod.: θάλασσ' ἀναύρους Brunck (cf. Mosch. *Id.* II 31) θάλασσα δ' αὐ ῥοῦς Smith · 7 πίνειν cum ei s. ei (comp. scriptum) cod.

XX

OTRA ODA ¹

Dulce en su cantar Anacreonte, dulce Safo. ¡Si haciendo un combinado ² con esta canción de Píndaro me los sirvieran!

5 Para mi gusto, los tres licores esos de acercarse Dioniso, la de Pafos luciente, o Eros incluso, los apuraran.

XXI

OTRA ODA

5 Oscura ³ es la tierra porque bebe, y beben los árboles de ella; bebe brisas la mar y de la mar el Sol, y aun del Sol bebe la Luna ⁴.

¿A qué entonces violencia, camaradas, me oponéis porque beber también yo quiero?

¹ Elogio de poetas magistrales del tipo que se lee, por ejemplo, en el libro IX de la *Antología*. Nótese la cuidada simetría del poema y la singularidad de la bebida, que no puede menos de recordar el número VI.

² Para la metáfora cf. LX 32 s. Un juego comparable, con el mismo verbo, se encuentra en *Anthol. Pal.* II 47 s., evidenciando la afición de estos poetas tardíos por tales recursos alambicados.

³ Sobre el tópico de la γῆ μέλαινα cf. A. E. HARVEY en *Class. Quart.* N.S. 7, 1957, p. 216 s., así como GIANGRANDE, *art. cit.*, p. 187 ss.

⁴ Para las noticias antiguas que confirman cada uno de los puntos que el poeta ha tocado vd. el comentario de MICHELANGELI y algunas aclaraciones de GIANGRANDE, *loc. cit.* No obstante el contenido del v. 3 sigue ofreciendo dificultad: cf. ARISTOT., *De Mund.* 394 b 13. O el poeta se refiere del modo más llano a la lluvia, con expresión un tanto rebuscada sin embargo, o simplemente se ha dejado arrastrar por el paralelo de los otros versos.

XXII

ΑΛΛΟ ΕΙΣ ΚΟΡΗΝ

Ἦ Ταντάλου ποτ' ἔστη
 λίθος Φρυγῶν ἐν ὄχθαις,
 καὶ παῖς ποτ' ὄρνις ἔπτη
 Πανδίονος χελιδών.
 ἐγὼ δ' ἔσοπτρον εἶην, 5
 ὅπως αἰὲ βλέπης με.
 ἐγὼ χιτῶν γενοίμην,
 ὅπως αἰὲ φορῆς με.
 ὕδωρ θέλω γενέσθαι,
 ὅπως σε χρῶτα λούσω. 10
 μύρον, γύναι, γενοίμην,
 ὅπως ἐγὼ σ' ἀλείψω,
 καὶ ταινίη δὲ μασθῶν
 καὶ μάργαρον τραχήλῳ
 καὶ σάνδαλον γενοίμην· 15
 μόνον ποσὶν πάτει με.

XXII titulus bis (in p. 680 fine et p. 681 initio) cod. · 1.3 ποτ' cod. · 6
 βλέπησ cod. · 8 φορήσ cod. · 10 σε Stephanus: σεῦ cod. · 12 ἀλείψω Brunck:
 ἀλείφω cod. · 13 ταινίη cum ai s. e cod. · μασθῶν et μασθῶι p. ras. cod.: μαστῶν
 Stephanus · 14 μάργαρος cum N s. ος cod. · 16 πατεῖ corr. in πάτει cod.: πατεῖν
 Stephanus

XXII

OTRA CANCIÓN. A UNA JOVEN

Antaño quedó petrificada en los altos de Frigia aquella hija de Tántalo¹, y antaño la hija de Pandión² también, pájaro y golondrina, levantó su vuelo.

- 5 Y yo en espejo transformárame³ para que de continuo me miraras, o túnica me hiciera, para que día tras día sobre ti
10 fuese. En agua cambiarme quiero para lavar tu piel; esencia, mujer, volverme, y perfumar tu persona; sujetador de tus senos,
15 para tu garganta perla, y hasta de sandalia hiciera: que con tus plantas te ruego sólo que me pises.

¹ Niobe, naturalmente.

² Filomela (cf. X 6 s.). Autores como VILLEGAS, EDMONDS y TACCONE entienden Procne, lo que no es muy verosímil. Sin duda se dejaron influir por la tradición de los mitógrafos y poetas latinos, y en general por las fuentes tardías del mito, donde los papeles de Procne y Filomela aparecen cambiados. No hay nada que demuestre que nuestro poeta anacreóntico opere con este cambio ya, puesto que es de suponer que maneja fuentes griegas.

³ De este recurso estilístico, tan cercano al ἀδύνατον, hay abundantes ejemplos en la poesía griega, e incluso en un prosista como LONGO: cf., por citar unos ejemplos, el escolio ático 17 s. D., THEOCR. III 12 s., *Anthol. Pal.* V 83 s., VII 669, XII 142, 4 ss., etc., entre los que tienen un mayor parecido con nuestro texto, además de LONG. I 14, 3; II 2, 2 y IV 16, 3.

XXIII

ΕΙΣ ΚΙΘΑΡΑΝ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ

Θέλω λέγειν Ἀτρείδας,
 θέλω δὲ Κάδμον ἄδειν·
 ἅ βάρβιτος δὲ χορδαῖς
 Ἔρωτα μῦνον ἤχεϊ.
 ἡμειψα ναῦρα πρώην
 καὶ τὴν λύρην ἄπασαν.
 καὶ γὰρ μὲν ἦδον ἄθλους
 Ἡρακλέους· λύρη δὲ
 Ἔρωτας ἀντεφώνει.
 χαίροιτε λοιπὸν ἡμῖν,
 Ἔρωτες, ἡ λύρη γάρ
 μόνους ἔρωτας ἔδει.

XXIV

ἌΛΛΟ ΕΡΩΤΙΚΟΝ

Φύσις κέρατα ταύροις,
 ὀπλᾶς δ' ἔδωκεν ἵπποις,
 ποδωκίην λαγωῖς,
 λέουσι χάσμ' ὀδόντων,

XXIII titulus in textu · 7 ἦδον cod. · 11 ἔρωτες cod.: ἦρωες Stephanus

XXIV titulus in textu · 3 ποδωκίην Stephanus: ποδοκίην cod.

XXIII

DE SU LIRA. DEL MISMO AUTOR

Quiero celebrar a los Atridas, quiero a Cadmo cantar¹. Las cuerdas de mi lira tan sólo en cambio Amor resuenan. Dos días hará mudé las cuerdas y, al fin, el instrumento entero. De Heracles las proezas dispúseme a cantar, mas la lira tornó a replicarme Amores.

10 Venid en buena hora, pues, Amores, que Amores solamente mi lira cantar quiere².

XXIV

OTRA CANCIÓN DE AMOR

Naturaleza³ cuernos dio a los toros, cascos a los caballos, presteza en sus patas a las liebres, a los leones la sima de sus

¹ Para el tema cf. Introducción, p. XLVII s. La oposición entre poesía heroica y lírica (vd. aquí sobre todo XXVI) nos es bien conocida por los poetas romanos, en particular.

² Por haber impuesto STEPHANUS el hábito de situar esta pieza en cabeza de la colección se ha entendido durante mucho tiempo que era una especie de proemio, a lo que parecía prestarse su propio contenido.

³ Hasta el v. 7 el poeta ha recogido un lugar común, usado corrientemente en la retórica, pero que procede de la tradición científica rastreable al menos hasta TEOFRASTO y ARISTÓTELES, y que fue aprovechado a fondo por el estoicismo. El pasaje más célebre a este respecto es seguramente el de CIC. en *De nat. deor.* II 47 s. El poeta anacreóntico ha tomado sólo la letra pero no el espíritu del tópic, ya que ha excluido lo esencial de él, como es la moraleja de la *ratio* de la naturaleza y el corolario de la providencia divina. HANSSEN (*Philologus* 46, 1888, p. 449), señaló el paralelo con los vv. 124-128 del SEUDO-FOCÍLIDES como una de las pruebas de su tesis (cf. Introducción, p. LVIII s.), sin reparar en el carácter tópico del pasaje.

τοῖς ἰχθύσιν τὸ νηκτόν, 5
 τοῖς ὀρνέοις πέτασθαι,
 τοῖς ἀνδράσιν φρόνημα·
 γυναιξὶν οὐκέτ' εἶχεν·
 τί οὖν δίδωσι; κάλλος
 ἀντ' ἀσπίδων ἀπασῶν, 10
 ἀντ' ἐγγέων ἀπάντων·
 νικᾷ δὲ καὶ σίδηρον
 καὶ πῦρ καλὴ τις οὔσα.

XXV

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΧΕΛΙΔΟΝΑ

Σὺ μέν, φίλη χελιδών,
 ἔτησίη μολοῦσα
 θέρει πλέκεις καλὴν·
 χεიმῶνι δ' εἰς ἄφαντος
 ἦ Νεῖλον ἦ 'πὶ Μέμφιν. 5
 Ἔρωσ δ' αἰεὶ πλέκει μευ
 ἐν καρδίῃ καλὴν·
 Πόθος δ' ὁ μὲν πτεροῦται,

5 ἰχθύσιν Stephanus: ἰχθοῖσι cod. · νικτόν cum η s. ι cod. · 6 πέτασ^θ cod. · 8 οὐκέτ' cod.: οὐκ ἔτ' Stephanus plerique edd. · 9 τί οὖν δίδωσι. κάλλος cod.: δίδωσι; aut οὖν; dist. edd.

XXV titulus in textu · 1 χελιδών cum ο s. ω cod. · 2 ἔτησίη Stephanus: ἔτισιη cod. · 4 δ' εἰς corr. in δ' εἰς cod. · 6 μεῦ cod. · 7 καρδίῃ Stephanus: κραδίη cod. · καλὴν cum ε s. ι cod.

5 dientes, el nadar a los peces, a las aves volar, a los hombres la cordura¹. Para las mujeres ya no tuvo.

¿Qué entonces les regala?: la belleza en vez de todos los
10 escudos y por las lanzas todas. Pues, con ser hermosas, hierro y llamas avasallan.

XXV

DEL MISMO. A LA GOLONDRINA

Tú, golondrina amiga, que cada año llegas, con la calor
5 anidas y con los fríos te vas sobre el Nilo o sobre Menfis.

Amor sin tregua en cambio en mi corazón su nido teje. De

¹ Los intérpretes dudan entre «valor» e «inteligencia» para verter φρόνημα. BARÁIBAR incluso, en una nota, apela al sentimiento de la galantería para inclinarse por el primer sentido. Sin embargo, en el lugar común manejado es mucho más relevante el segundo, y el SEUDO-FOCILIDES (v. 128) lo expresa con claridad: λόγον δ' ἔρυμ' ἀνθρώποισιν.

ὁ δ' ὦόν ἐστιν ἀκμήν,
 ὁ δ' ἡμίλεπτος ἦδη· 10
 βοῇ δὲ γίνετ' αἰεὶ
 κεχηνότων νεοττῶν·
 Ἑρωτιδεῖς δὲ μικροὺς
 οἱ μείζονες τρέφουσιν·
 οἱ δὲ τραφέντες εὐθὺς 15
 πάλιν κύουσιν ἄλλους.
 τί μῆχος οὖν γένηται;
 οὐ γάρ σθένω τοσοῦτους
 Ἑρωτας ἐκβοῆσαι.

XXVI

ΑΛΛΟ ΕΡΩΤΙΚΟΝ ΩΙΔΑΡΙΟΝ

Σὺ μὲν λέγεις τὰ Θήβης
 ὁ δ' αὖ Φρυγῶν αὐτάς,
 ἐγὼ δ' ἐμὰς ἀλώσεις.
 οὐχ ἵππος ὤλεσέν με,
 οὐ πεζός, οὐχὶ νῆες, 5
 στρατὸς δὲ καινὸς ἄλλος
 ἅπ' ὁμμάτων με βάλλων.

10 ἡμίλεπτος Stephanus: ἡμίνληπτος corr. in ἡμίνληπτος cod. · 11 αἰεὶ Stephanus: αἰεὶ
 cod. · 19 ἐκβοῆσαι cod.: ἐκποῆσαι Scaliger ἐκπονήσαι Sitzler

XXVI titulus in textu · 2 αὐτὰς cod. · 3 ἐμὰς cod. · 4 οὐχίππος
 cod. · 5 οὐχίνηος cum ~s. ἡ cod. · 7 sic cod.: βαλὼν με Stephanus

10 sus crías la una aletea, la otra tiene el cascarón a punto, y a medio
nacer ya alguna está. Y de continuo brota algarabía de esta nida-
da, con sus picos siempre abiertos. A minúsculos Amores¹ los
15 nutren los adultos. Y crecidos, a su vez, al punto paren otros.

¿A qué remedio acuda? Pues las fuerzas no me alcanzan
para pregonar de Amores tal ejército².

XXVI

OTRA CANCIÓN DE AMOR

Tú celebras los tebanos episodios, a su vez otro los comba-
tes de los frigios, y yo en cambio mis desastres³.

5 No la caballería me quebrantó, no la infantería, tampoco fue
una flota. Sí un nunca visto ejército con los dardos de unos ojos⁴.

¹ Ἐρωτιδεῖς es una original creación del autor, según el modelo de los nombres doblemente sufijados que designan crías de animales, y en particular de pájaros. No se encuentran nombres en -ιδεῖς en poesía seria y sí en cambio en la comedia, lo que implica un carácter probablemente entre popular y humorístico: cf. C. D. BUCK-W. PETERSEN, *A Reverse Index of Greek Nouns and Adjectives*, Hildesheim-New York (reimpr.) 1970, p. 27.

² Estos dos vv. finales han ofrecido dificultades a los intérpretes, y las conjeturas han abundado. MEHLHORN, contra el hábito de retocar ἐκβοῆσαι, cambió σθένω en στέγω para entender *neque enim perfero amplius tot amores in me frui nire* (cf. *Anthol. Pal.* XI 340) o, como traduce más sencillamente CRUSIUS, *non tolero tot amores circum me clamitantes*. Esta solución es poco aceptable, sin embargo, y nos parece preferible la propuesta de GIANGRANDE (*art. cit.*, p. 190) de ver en ἐκβοῆσαι el valor (coloquial y tardío) de «celebrar, cantar», que, si bien en principio al lector se le puede antojar ajeno al contexto, se justifica mejor dentro del espíritu de la colección, en la que celebrar los propios amores es usual.

³ Ἄλωσις tiene aquí naturalmente valor pasivo o subjetivo, como se deduce de la continuación. Es posible que el poeta haya pretendido también jugar con la expresión usual (Τροίης) ἄλωσις, y de ahí que algunos (BARNES, por ejemplo), llevando aún más lejos esta posibilidad, interpreten ἵππος (v. 4) como una alusión al caballo de Troya, lo que no parece muy verosímil.

⁴ Cf. AESCH. *Ag.* 742: ὀμμάτων βέλος, etc.

XXVII

Ἐν ἰσχύιοις μὲν ἵπποι
 πυρὸς χάραγμ' ἔχουσιν,
 καὶ Παρθίους τις ἄνδρας
 ἐγνώρισεν τιᾶραις.
 ἐγὼ δὲ τοὺς ἐρῶντας
 ἰδὼν ἐπίσταμ' εὐθύς·
 ἔχουσι γάρ τι λεπτόν
 ψυχῆς ἔσω χάραγμα.

5

XXVIII

ΑΛΛΟ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΒΕΛΟΣ

Ὁ ἀνὴρ ὁ τῆς Κυθήρης
 παρὰ Λημνίαις καμίνοις
 τὰ βέλη τὰ τῶν Ἑρώτων
 ἐποίει λαβὼν σίδηρον·
 ἀκίδας δ' ἔβαπτε Κύπρις
 μέλι τὸ γλυκὺ λαβοῦσα·
 ὁ δ' Ἑρως χολὴν ἔμισγε.
 ὁ δ' Ἄρης ποτ' ἐξ αὐτῆς
 στιβαρὸν δόρυ κραδαίνων
 βέλος ἠὐτέλιζ' Ἑρωτος·

5

10

XXVII cum priore coniunctum in cod.: seiunxit Stephanus · 3 τισ cod. · 4 sic. cod.: ἐγνώρισ' ἄν Rose · 6 εὐθὺς cod.

XXVIII titulus in mg. · 2 παρὰ Λημνίαις Stephanus παραλημνίαις cod. · 6 sic cod.: μέλιτι γλυκεῖ βαλοῦσα coni. Hermann · 8 πότ' corr. in πδτ' cod.

XXVII¹

En las ancas los caballos tienen marca de fuego y con sólo ver sus gorros reconocemos a los partos².

5 Yo a los enamorados de una mirada los distingo al punto, pues un sello sutil dentro del alma llevan.

XXVIII

OTRA ODA DEL MISMO. SOBRE UN DARDO

El esposo de Citera en sus fraguas de Lemnos fabricaba los dardos de los Amores: de hierro los hacía. Y las puntas Afrodita sumergía en dulzuras de miel, mas Eros iba echando hiel a la mezcla³.

Llegó Ares una vez de sus bélicos trabajos; blandía maciza
10 lanza, y su desdén mostró por la flecha de Eros.

¹ El poeta puede haberse inspirado (remotamente, por cierto) en *Anthol. Pal.* XII 134 (CALÍMACO).

² Se refiere, por supuesto, a los típicos gorritos rematados en pico que se convirtieron para los griegos en un tópico al aludir a los persas: cf. AESCH. *Pers.* 661, HDT. VII 61, etc.

³ El poeta desarrolla anecdóticamente el conocido epíteto γλυκύπικρος de Eros y sus dardos.

ὁ δ' Ἔρωσ «τόδ' ἐστίν» εἶπεν
 «βαρύ· πειράσας νοήσεις».
 ἔλαβεν βέλεμνον Ἄρης·
 ὑπεμειδίασε Κύπρις.
 ὁ δ' Ἄρης ἀναστενάξας
 «βαρύ» φησὶν «ἄρον αὐτό».
 ὁ δ' Ἔρωσ «ἔχ' αὐτό» φησὶν.

15

XXIX

- (A) Χαλεπὸν τὸ μὴ γιλῆσαι,
 χαλεπὸν δὲ καὶ φιλῆσαι,
 χαλεπώτερον δὲ πάντων
 ἀποτυγχάνειν φιλοῦντα.
- (B) Γένος οὐδὲν εἰς ἔρωτα·
 σοφίῃ, τρόπος πατεῖται·
 μόνον ἄργυρον βλέπουσιν.
 ἀπόλοιτο πρῶτος αὐτὸς
 ὁ τὸν ἄργυρον φιλήσας.

5

11 τὸ δ' ἐστίν corr. in τόδ' ἐστίν cod. · 17 post v. 12 iter. cod.: eiecit Stephanus · 16 ἄρον cod. · αὐτὸ corr. in αὐτό cod. · 17 αὐτό cod.

XXIX cum priore coniunctum in cod.: seiunxit Stephanus · non unum esse carmen sed rursus post v. 4 aliam incohari cantilenam censuit Mehlhorn · 4 ἀπὸ τυγχάνειν cod.

Pero Eros «sí que pesa (le dijo), y lo sabrás si pruebas». Recibió Ares el dardo y sonrió Afrodita muy ladina. Y Ares
 15 confiesa entre gemidos: «Pesado es, llévate-lo». Mas Eros que lo guarde le responde ¹.

XXIX

- (A) Dura cosa no amar, pero amar dura también ². Lo más duro de todo sin embargo no ser en amor correspondido ³.
- 5(B) No significa nada ante el amor la noble cuna. El saber, las cualidades pisotean, y sólo la mirada en los caudales ponen.
- Maldito quien primero en dineros puso amor. Por su causa no

¹ Algunos comentaristas y traductores creen entender que Ares resulta herido por el dardo, aunque en verdad el texto griego es ambiguo. Si se reconoce que el autor se inspiró en el Ἔρως δραπετής (cf. en especial los vv. 28 s.), aquella posibilidad debe ser descartada. El sentido entonces sería que con sólo tocar el dardo Ares ya no logrará jamás desprenderse de él. Hemos procurado, sin embargo y en lo posible, mantener la ambigüedad del original. En cambio MICHELANGELO, por ejemplo, traduce el v. 13 de modo inequívoco: «ricevette il colpo Marte», con lo que quizás se pierda un poco de la gracia del texto.

² Cf. *Anthol. Pal.* XII 172.

³ Estos cuatro vv. son imitados por NICETAS EUGENIANO (V 146-148), pero no el resto, lo que supone un apreciable apoyo para la separación propuesta en su día por MEHLHORN y aceptada por la generalidad de los editores, excepto alguno que otro como EDMONDS. No obstante, no es indefendible en absoluto la unidad, puesto que la línea del pensamiento es muy clara: el autor justificaría desde el v. 5 la razón de no ser correspondido.

διὰ τοῦτον οὐκ ἀδελφός,
διὰ τοῦτον οὐ τοκῆς·
πόλεμοι, φόνοι δι' αὐτῶν.
τὸ δὲ χεῖρον ὀλλύμεσθα
διὰ τοῦτον οἱ φιλοῦντες.

10

XXX

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΟΝΑΡ

Ἐδδκουν ὄναρ τροχάζειν
πτέρυγας φέρων ἐπ' ὤμων,
ὃ δ' Ἔρωσ ἔχων μόλιβδον
περὶ τοῖς καλοῖς ποδίσκοις
ἐδίωκε καὶ κίχανεν.
τί θέλει τὸ δ' ὄναρ εἶναι;
δοκέω δ' ἔγωγε πολλοῖς
ἐν Ἐρωσί με πλακέντα
διολισθάνειν μὲν ἄλλους,
ἐνὶ τῷδε συνδεθῆναι.

5

10

10.11.14 διατοῦτον cod.

XXX titulus in mg. · 6 sic cod.: varie tempt. edd. · 9 διολισθάνειν Barnes:
διολισθένειν cum é i.r. cod. διολισθανεῖν Stephanus · ἄλλους in apographo Stephanus:
ἄλλοις cod. ἐν ἄλλοις Barnes · 10 τόδε corr. in τῷδε cod. · σὺν δεθῆναι cod.

10 hay hermano, por su causa ya no hay padres. Guerras, sangre
por su culpa.

Pero aún más grave es que perecemos por su causa los que
amamos.

XXX

DEL MISMO. UN SUEÑO

Parecíame que en sueños yo corría con alas en los
hombros, y que Eros, aun con plomo en sus lindos piecitos,
5 a mi zaga iba y me atrapaba.

¿Qué aviso tal sueño quiere darme? En mi opinión al me-
nos que, enredado entre Amores incontables, escapo a todos
10 ellos y en éste sólo cautivar me dejo ¹.

¹ Tal como ocurre con la defensa del pudor que lleva implícito el mito de Dafne en LX A, en este poema se encuentra una nota sentimental muy particular que crea claramente una distancia con respecto al resto de la colección. Los elementos de la pequeña alegoría son transparentes y no requieren exégesis alguna.

XXXI

ΑΛΛΟ ΕΡΩΤΙΚΟΝ

Ἰακινθίνη με ῥάβδῳ
χαλεπὸς Ἔρως βαδίζων
ἐκέλευε συντροχάζειν.
διὰ δ' ὀξέων μ' ἀναῦρων
ξύλοχων τε καὶ φαράγγων
τροχάοντα πεῖρεν ἰδρώς·
κραδίῃ δὲ ῥινὸς ἄχρῃς
ἀνέβαινε, κἄν ἀπέσβην.
ὁ δ' Ἔρως μέτωπα σείων
ἀπαλοῖς πτεροῖσιν εἶπεν·
«σὺ γάρ οὐ δύνη φιλήσαι;»

5

10

XXXII

ΑΛΛΟ ΕΡΩΤΙΚΟΝ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ

Ἐπὶ μυρσίναις τερείναις
ἐπὶ λωτίναις τε ποίαις
στορέσας θέλω προπίνειν.

XXXI titulus in mg. · 2 sic cod.: χαλεπὸς Stephanus · βαδίζων cod.: βαπίζων Brunck · 5 τὲ cod. · 6 πεῖρεν cod.: τεῖρεν Salmasius · ἰδρὼς Salmasius: ἰδρ cod. ἰδρος Stephanus

XXXII titulus in textu: in mg. (p. 683) ἄλλο^ο et ἐρωτ^ι τοῦ αὐ^τω (i.e. φθόριον) cum Δ s. ω² cod. · 1 τερείναις Stephanus: τεριναιῖς cod. · 2 τὲ cod. · ποίαις Stephanus: πόαις cod.

XXXI

OTRA ODA AMOROSA

Con vara de jacinto duramente me trataba Amor: él iba al paso¹, a mí a la vez correr me hacía. Y por medio de raudas
 5 torrenteras, por espesuras, por abismos, yo corría bañado de sudor². Y a mi nariz trepaba, a punto de morirme, el corazón.

Y Eros, refrescándome³ la frente con sus alas delicadas, al
 10 tiempo me decía: «¿Pues no resistes las fatigas del amor?»⁴.

XXXII

OTRO POEMA DE AMOR DEL MISMO AUTOR⁵

Sobre tierno lecho de mirtos y de brotes de loto quiero brin-

¹ Frente al sentido intransitivo normal de βαδίζω GIANGRANDE (*art. cit.*, p. 190 ss.) invita a reconocerle aquí valor transitivo, lo que ya fue sugerido por LÉVESQUE tiempo atrás. Es cierto que la primera solución ha levantado dudas (MICHELANGELO preguntaba irónicamente: «Ma quel Cupido *ambulans* come poteva obbligare il poeta a *correre*?»), pero la segunda no es menos discutible. A MICHELANGELO se le puede responder: exactamente como en XXX Eros ganaba una carrera sólo por arte de su especial poder. Ahí está la sal de esta oda, en el contraste. En συντροχάζειν (v. 3) puede apreciarse igualmente un matiz particular, de competición: cf. *Anthol. Pal.* VII 417, 4 (MELEAGRO).

² GIANGRANDE (*loc. cit.*) ha defendido con éxito, creemos, la lectura πείρειν del códice, viendo en ella una alusión a los πόποι del cuerpo.

³ BRUNCK, BARNES (que comparó con BIÓN I 85) y otros interpretaron σείων como equivalente a ἀναψύχων en este contexto.

⁴ Que la última línea sea interrogativa o afirmativa es discutible. MEHLHORN, por ejemplo, la entendía del segundo modo, sobreentendiendo algo como παύου συντροχάζων ἐμοί, lo que no armoniza con el resto sin embargo. Si de manera interrogativa, ha de señalarse un tono irónico, que encaja perfectamente con nuestra interpretación de v. 2 s.

⁵ Temas paralelos se desarrollan en lugares como *Anthol. Pal.* XI 8 y 19.

ὁ δ' Ἴερος χιτῶνα δῆσας
 ὑπὲρ αὐχένος παπύρῳ 5
 μέθυ μοι διακονεῖτω·
 τροχὸς ἄρματος γὰρ οἶα
 βίοτος τρέχει κυλισθεῖς,
 ὀλίγη δὲ κεισόμεσθα
 κόνις ὀστέων λυθέντων. 10
 τί σε δεῖ λίθον μυρίζειν;
 τί δὲ γῇ χεῖν μάταια;
 ἐμὲ μᾶλλον, ὥς ἔτι ζῶ,
 μύρισον, ῥόδοις δὲ κρᾶτα
 πύκασον, κάλει δ' ἑταίρην· 15
 πρὶν, Ἴερος, ἐκεῖ μ' ἀπελθεῖν
 ὑπὸ νερτέρων χορείας,
 σκεδάσαι θέλω μερίμνας.

XXXIII

ΑΛΛΟ

Μεσονυκτίοις ποτ' ὥραις,
 στρεφέτην ὅτ' Ἄρκτος ἦδη
 κατὰ χεῖρα τὴν Βοῶτου,

6 διακονεῖτω Stephanus: διακονεῖτο cod. διακονοῖο Rose · 7 γὰρ ἄρματος cod.: corr.
 Stephanus · 12 γῇ χεῖν Stephanus: γῇ καίειν cod. · 14 κρᾶτα cod. · 16 ἐκεῖ
 corr. in ἐκεῖ cod.

XXXIII titulus in mg. · 1 πότ' cod.: ποθ' Stephanus · 2 στρεφέτην cod.:
 στρέφεται Stephanus

dar echado. Y que Eros, al cuello la túnica enlazada con cin-
 5 tas de papiro, me sirva de beber. Pues la vida corre, como
 rueda de carro, en torbellino, y puñado de ceniza yaceremos
 10 cuando los huesos se deshagan. ¿A qué tener entonces que
 verter esencias en mi lápida, a qué libaciones entonces al
 polvo¹ para nada?

A mí mucho mejor, en tanto que vivo todavía, perfúname
 15 y cubre de rosas mi cabeza, e invita a mi lado a alguna moza.
 Antes, Amor, de retirarme allá, al baile de los muertos,
 quiero disipar mis pesadumbres.

XXXIII

OTRO POEMA

Cierta noche cerrada, cuando ya la Osa había girado² de la
 mano del Boyero y los pueblos mortales todos reposaban ago-

¹ En la línea 12 γῆ puede interpretarse llanamente como τύμβω, pero parece posible (cf., en *Anthol. Pal.* XI 8, τέφρην δὲ μεθύσκων) ver con el sentido de «polvo» una acen-
 tuación del tono macabro del pasaje. Las concomitancias con el poema citado de la
Antología son tantas que, como ya le ocurrió a MEHLHORN, el editor siente incluso la ten-
 tación de mantener καίειν en el mismo verso, por comparación con el μηδέ τὸ πῦρ φλέξης
 del epigrama.

² No hay duda de que στρεφῆν (v. 2) ha de mantenerse. GIANGRANDE (*art. cit.*,
 p. 193 ss.) lo juzga un hiperurbanismo, lo que parece obligado.

μερόπων δὲ φύλα πάντα
 κέεται κόπῳ δαμέντα· 5
 τότε Ἔρωσ ἐπισταθείς μεν
 θυρέων ἔκοπτ' ὀχῆας.
 «τίς» ἔφην «θύρας ἀράσσει;
 κατὰ μεν σχίζεις ὀνείρους;»
 ὁ δ' Ἔρωσ «ἀνοίγε» φησὶν 10
 «βρέφος εἰμί, μὴ φόβησαι·
 βρέχομαι δὲ κἀσέληνον
 κατὰ νύκτα πεπλάνημαι».
 ἐλέησα ταῦτ' ἀκούσας,
 ἀνὰ δ' εὐθὺ λύχνον ἄψας 15
 ἀνέωξα καὶ βρέφος μὲν
 ἔσορῳ φέροντα τόξον
 πτέρυγας τε καὶ φαρέτρην·
 παρὰ δ' ἱστὶν καθίσα
 παλάμαις τε χεῖρας αὐτοῦ 20
 ἀνέθαλπον, ἐκ δὲ χαίτης
 ἀπέθλιβον ὕγρὸν ὕδωρ.
 ὁ δ', ἐπεὶ κρύος μεθῆκε,
 «φέρε» φησὶ «πειράσωμεν
 τόδε τόξον, εἴ τι μοι νῦν 25
 βλάβεται βραχεῖσα νευρή».

6 ἐπὶ σταθεῖς μεν cod. · 7 θυρέων Stephanus: θυράων cod. · 9 καταμεν
 cod. · σχίζεις cod.: σχίσεις Stephanus · 11 φόβησαι Stephanus: φοβῆσαι
 cod. · 15 ἄψας cod. · 17 ἔσορῳ Stephanus: εἰσορῳ cod. · 18 τὲ cod. · 19 δ'
 ἱστὶν cod. · καθίσα Bergk: καθίσας cum ξ s. σ¹ cod · 20 παλάμαις τε Boissonade:
 παλάμας καὶ cum τὲ s. καὶ cod. παλάμαισι Stephanus · 24 πειράσωμαι cum εν s. αὶ et ω
 corr. ex o cod. · 25 εἴ τι Stephanus in notis: ἔστι cod.

5 biados de fatiga, presentándose entonces el Amor sacudió los cerrojos de mi puerta.

— «¿Quién —dije yo— a mis puertas así llama? ¿Mis sueños así me desbaratas?».

10 Y Amor: «Abre —me dice—. Una criatura soy: no te amedrentes. Estoy calado y en noche sin luna voy errante».

15 Tuve compasión de sus palabras, luz encendí al punto y fui a abrirle. Y un niño portador de arco allí contemplo, con alas y una aljaba. Junto al fuego hice se sentase, con mis ma-
20 nos a las suyas di calor, en tanto que su pelo de la humedad libraba.

Y Amor, curado ya del frío, «probemos, ea, este arco
25 —me propone—, por si el nervio con la lluvia está dañado».

τανύει δὲ καὶ με τύπτει
μέσον ἤπαρ, ὥσπερ οἷστρος.
ἀνὰ δ' ἄλλεται καχάζων·
«ξένε» δ' εἶπε «συγχάρηθι·
κέρας ἀβλαβὲς μένει μοι,
σὺ δὲ καρδίαν πονήσεις».

30

XXXIV

ΑΛΛΟ. ΕΙΣ ΤΕΤΤΙΓΑ ΩΙΔΑΡΙΟΝ

Μακαρίζομέν σε, τέττιξ,
ὅτε δενδρέων ἐπ' ἄκρων
ὀλίγην δρόσον πεπωκῶς
βασιλεὺς ὅπως αἰδεῖς,
σὰ γάρ ἐστι καινὰ πάντα,
ὅποσα βλέπεις ἐν ἀγροῖς
κ' ὅποσα φέρουσιν ὕλαι.
σὺ δὲ φιλία γεωργῶν,
ἀπὸ μηδενός τι βλάπτων·
σὺ δὲ τίμιος βροτοῖσιν,
θέρεος γλυκὺς προφήτης.

5

10

30 σὺνχάρηθι non plane legibili cod. · 31 μένει μοι Michelangeli: μέν ἐμοὶ cod. μέν ἐστι Stephanus μὲν ἡμῖν Bergk · 32 σὺ δ' ἐ cod.

XXXIV ἄλλο et εἰς τέττιγα ω cum Δ s. ω in mg. · 4 αἰδεῖς cum η s. εἰ cod. · 5 καινὰ cod.: κείνα Stephanus · 7 κ' ὅποσα scripsi: κοπόσα cod. χ' ὅποσα Stephanus χῶπόσα Mehlhorn ὅποσ' αὐ Rose · ὦραι cum ὕλαι s. cod. · 8 φιλία cod.: φίλιος εἰ Hermann φίλτατος Rose · 9 μηδενός τί cod.

Lo tensa y, como un tábano, me hiere del hígado en el
 30 centro¹. Y brinca y entre risas: «Huésped, alégrate conmigo,
 que sana tenemos nuestra arma, por más que tú penarás del
 corazón»².

XXXIV

OTRO POEMA. CANCIÓN A LA CIGARRA³

En ti, cigarra, la felicidad admiramos, cuando en las copas
 de los árboles con beber unas gotas de rocío, hecha una reina,
 5 te estás allí cantando⁴. Pues a tu alcance están los brotes pri-
 merizos cuantos ves en los campos, cuantos las plantas dan.

Mas tú eres el amor del campesino y su hacienda no le da-
 10 ñas. Tú eres respetada entre los hombres, dulce anunciadora

¹ Cf. XIII 16. Ambos poemas presentan bastantes parecidos. La creencia en que en el hígado estaba la sede de los impulsos eróticos está recogida en THEOCR. XI 16 y XIII 71.

² Los tres últimos versos encierran una acusada ironía, sobre todo en el preverbio *συγ-* de 30. El final abrupto del poema recuerda, a su vez, el final de XXVIII.

³ Sobre este poema cf. A. DIHLE (*Harv. St.* 71, 1966, pp. 107-113), con retorno a la vieja tesis de que la cigarra aquí no es sino una alegoría del sabio estoico. Vd. nuestra crítica en *Emerita* 38, 1970, pp. 311-324, y también GIANGRANDE en *art. cit.*, pp. 195-198. Para los pormenores remitimos a estos tres trabajos.

⁴ Cf. *Anthol. Pal.* IX 92, 1 s. E. K. BORTHWICK (*Class. Quart.* N.S. 16, 1966, p. 104) ha sugerido explicar βασιλεύς ὅπως como alusión a HES. *Theog.* 81 ss. MEHLHORN y otros comentaristas creen que esta comparación debe justificarse con los vv. que siguen (el «reino» vegetal que domina la cigarra). Pero es más correcto, a nuestro parecer, hacer depender γὰρ del comienzo. El agudo análisis a que GIANGRANDE ha sometido el texto ha resuelto prácticamente todos los puntos discutidos del poema.

φιλέουσι μὲν σε Μοῦσαι,
 φιλέει δὲ Φοῖβος αὐτός,
 λιγυρὴν δ' ἔδωκεν οἶμην,
 τὸ δὲ γέρας εὖ σε τηρεῖ.
 σοφέ, γηγενῇ, φίλυπνε,
 ἀπαθές, ἀναιμόσαρκε,
 σχεδὸν εἴ θεοῖς ὅμοιος.

15

XXXV

ΑΛΛΟ ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ

Ἔρωσ ποτ' ἐν ῥόδοισι
 κοιμωμένην μέλιτταν
 οὐκ εἶδεν, ἀλλ' ἐτρώθη·
 τὸν δάκτυλον παταχθεὶς
 τὰς χειρὸς ὠλόλυξε.
 δραμὼν δὲ καὶ πετασθεὶς
 πρὸς τὴν καλὴν Κυθῆρην
 «ὄλωλα, μῆτερ» εἶπεν,
 «ὄλωλα κάποθνήσκω·

5

14 οἶμην cum signo ' /. bis cod. · 15 γερας εὖσε τηρεῖ cum signo ' /. bis cod.: γῆρας οὖ
 σε τείρει Stephanus · 16 σοφέ cod. · γηγενῇ cod.: γηγενῆς Stephanus · φίλυπνε
 cod.: φίλυμνε Stephanus · 17 ἀπαθές cod.: ἀπαθής Stephanus · ἀνεμόσαρκε cum ai
 s. ε¹ cod.: ἀναιμόσαρκος Rose

XXXV titulus in mg. · 1 πότ' cod. · 4 παταχθεὶς Boissonade: παταχ^θ cod. δὲ
 δαχθεὶς Stephanus · 5 τὰς cum à corr. cod. · χειρὸς Stephanus: χεῖρας
 cod. · ὠλόλυξε Stephanus: ὀλόλυξε cod. · 8 μῆτερ Brunck: μῆρ per comp. cod.
 μᾶτερ Stephanus · 9 κάπο cod.

del verano. De ti gustan las Musas, gusta Apolo mismo, y del
 15 cristalino canto te dio la gracia: bien te preservan tales honores.

Sabia, criatura de la tierra ¹, amiga de los sueños ², de todo
 trance libre, cuerpo limpio de sangre: por poco con un dios te
 mediría.

XXXV

OTRA CANCIÓN. SOBRE EROS ³

Eros una vez de una abeja posada entre las rosas, por no
 verla, fue picado. En un dedo de la mano viose herido y lan-
 5 zó un grito. Corriendo y aun volando ⁴ hasta la bella Afrodita
 fue a quejarse:

«Perdido estoy, madre, perdido y ya muriendo: culebra mi-

¹ Sobre γηγενή cf. CRUSIUS, *Philologus* 47, 1888, p. 240, y también DIHLE y BORTH-
 WICK, pp. 110 y 107 s. respectivamente.

² El epíteto φίλωνες, tenazmente alterado por los editores, recuerda el uso antiguo
 de esta clase de animales: cf. *Anthol. Pal.* VII 195 y 196, y desde luego LONG. I, 14, 4.

³ Para el tema cf. THEOCR. XIX, aunque ya LEGRAND en su edición de los Bucólicos
 rechazó una posible imitación. Coincide el motivo, pero no su tratamiento. R. COLLARD
 BOVY en la revista pedagógica ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΚΟΝ 28, 1969, pp. 1-6, ha ofrecido una es-
 pectacular traducción francesa de esta canción, con réplica muy acertada de A. GRISART
 en *id.* 30, 1970, pp. 1-8.

⁴ Sobre la interpretación de πετασθείς como «con los brazos abiertos», propuesta por
 A. DE FARIA COIMBRA en *Humanitas* 3, 1950-51, pp. 3-10, cf. la crítica de C. SIMÕES
 VENTURA en *id.* 4, 1952, pp. 43-59.

ὄφιν μ' ἔτυψε μικρὸς
 πτερωτός, ὃν καλοῦσιν
 μέλιτταν οἱ γεωργοί».
 10
 ἅ δ' εἶπεν· «εἰ τὸ κέντρον
 πονεῖ τὸ τᾶς μελίττας,
 πόσον δοκεῖς πονοῦσιν,
 15
 Ἔρω, ὅσους σὺ βάλλεις;»

XXXVI

ΕΙΣ ΦΙΛΑΡΓΥΡΟΝ

Ὁ πλοῦτος εἴ γε χρυσοῦ
 τὸ ζῆν παρεῖχε θνητοῖς,
 ἑκαρτέρουν φυλάττων,
 ἴν' ἀσθενεῖν ἐπέλθῃ,
 λάβῃ τι καὶ παρέλθῃ.
 5
 εἰ δ' οὖν μὴ τὸ πρίασθαι
 τὸ ζῆν ἔνεστι θνητοῖς,
 τί καὶ μάτην στενάζω;
 τί καὶ γόους προπέμπω;
 θανεῖν γὰρ εἰ πέπρωται,
 10
 τί χρυσὸς ὠφελεῖ με;
 ἐμοὶ γένοιτο πίνειν,

12 γεωργοί cum ω corr. ex o cod. · 13 ἅδ' cod. · 14 πονεῖ cod.: πονεῖς
 Pauw · τᾶς Stephanus: τὰς cod.

XXXVI titulus in mg. · 2 βροτ: cum θνητ: superscr. cod · 4 ἀσθενεῖν cod.: ἄν
 θανεῖν Stephanus · ἐπέλθῃ Stephanus: ἐπέλ η cod. · 5 τί cod. · 6 οὖν
 cod. · 11 ὠφελεῖ Stephanus: ὀφελεῖ cod.

10 núscula con alas me ha alcanzado, la que llaman abeja los labriegos».

Y ella replicó: «Si ese aguijón, el de la abeja, así te duele,
15 ¿cuánto dolor soportan te imaginas cuantos, Amor, eliges tú por blanco?».

XXXVI

DEL AVARO

Si por oro¹ la riqueza permitiese prolongar la vida a los mortales, me afanaría en atesorarla, y así llegaran los aches, un tanto se cobrarán y se fuesen.

Si comprar la vida, empero, nos está negado a los humanos, ¿a qué vanamente me lamento, para qué lanzo sollozos?
10 Pues si estamos destinados a la muerte, ¿qué ganancia me reporta el oro?

¹ Algunos comentaristas han tratado de justificar χρυσού recurriendo, por ejemplo, a pasajes como HDT. II 121 (πλοῦτον ἀργύρου); es el caso de EDMONDS, que se inspira en BRUNCK. Otros (así FISCHER) dan el sentido de «abundancia (de oro)» a πλοῦτος. En realidad lo más simple y convincente es entender χρυσού como *genetivus pretii*, como señaló MEHLHORN, habida cuenta sobre todo de lo que se dirá después en los vv. 5 s.

πιόντι δ' οἶνον ἡδὺν
 ἔμοις φίλοις συνεῖναι,
 ἐν δ' ἀπαλαῖσι κοίταις
 τελεῖν τὰν Ἀφροδίταν.

15

XXXVII

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΟΝΑΡ

Διὰ νυκτὸς ἐγκαθεύδων
 ἀλιπορφύροις τάπησι,
 γεγανυμένος Λυαίῳ
 ἐδόκουν ἄκροισι ταρσῶν
 δρόμον ὥκυν ἐκτανύειν
 μετὰ παρθένων ἀθύρων,
 ἐπεκερτόμουν δὲ παῖδες
 ἀπαλώτεροι Λυαίου
 δακέθυμὰ μοι λέγοντες
 διὰ τᾶς καλᾶς ἐκείνας.
 ἐθέλοντα δὴ φιλῆσαι
 φύγον ἐξ ὕπνου με πάντες·
 μεμονωμένος δ' ὁ τλήμων
 πάλιν ἤθελον καθεύδειν.

5

10

14 συν εἶναι cod.

XXXVII titulus in mg. · 1 Διὰ νυκτὸς Stephanus: διανυκτῶν cod. · 2 τάπησι cum η s. ι¹ cod. · 3 sic cod.: γεγανυμένος Barnes · 4 ταρσῶν Rose: ταρσ^σ cod. ταρσοῖς Stephanus · 7 ἐπ' ἐκερτόμουν cod. · 10 ἐκεῖν per comp. cod. · 11 ἐθέλοντα Stephanus: ἐθέλοντι cod. ἐθέλοντος Bergk · δὴ («pro ἤδη») sec. Zeunium corr. Mehlhorn: δὲ cod. δ' αὖ Barnes · 12 με Stephanus: μοι cod.

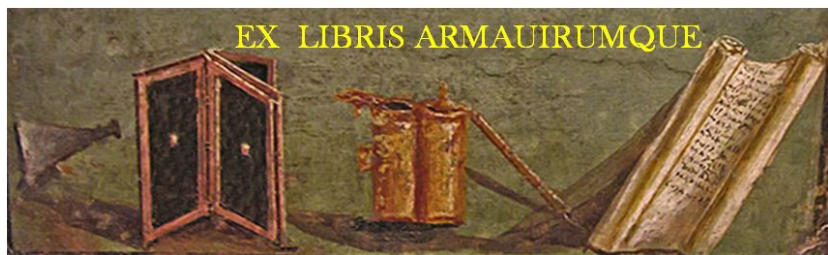
Para mí, que haya de beber, degustando con mis fieles ca-
 15 maradas dulce vino, y en lechos bien mullidos officiar los ritos
 de Afrodita ¹.

XXXVII

DEL MISMO. UN SUEÑO

Una noche yo dormía envuelto en purpúreos cobertores,
 5 radiante de Dioniso. Parecióme emprender veloz carrera de
 puntillas, por juego, con muchachas, y que unos mozos me
 zaherían más lindos que Lico, con palabras enconadas, por
 10 causa de aquellas hermosuras.

Por empeñarme en besarlas me escaparon del sueño todos
 ellos. Y en mi soledad, desventurado, otra vez deseé que el
 sueño me tornara.



¹ Cf. LX 23. THEOCR. *Epigr.* IV 4 (Κύπριδος ἔργα τελεῖν) no debe entenderse como un antecedente, puesto que la intención del poeta anacreóntico parece ser más bien la de sobreentender τελετὴν (τὰς Ἀφροδίτας): vd. Introducción, p. LII s.

XXXVIII

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ

Ἴλαροὶ πῖωμεν οἶνον,
 ἀναμέλψομεν δὲ Βάκχον,
 τὸν ἐφευρετὰν χορείας,
 τὸν ὅλας ποθοῦντα μολπᾶς,
 τὸν ὁμότροπον Ἑρώτων, 5
 τὸν ἐρώμενον Κυθήρης,
 δι' ὃν ἡ Μέθη λοχεύθη,
 δι' ὃν ἡ Χάρις ἐτέχθη,
 δι' ὃν ἀμπαύεται Λύπα,
 δι' ὃν εὐνᾷζετ' Ἀνία. 10
 τὸ μὲν οὖν πῶμα κερασθὲν
 ἀπαλοὶ φέρουσι παῖδες,
 τὸ δ' ἄχος πέφευγε μιχθὲν
 ἀνεμοτρόπῳ θυέλλῃ·
 τὸ μὲν οὖν πῶμα λάβωμεν, 15
 τὰς δὲ φροντίδας μεθῶμεν·
 τί γάρ ἐστί σοι (τὸ) κέρδος
 ὀδυνωμένῳ μερίμναις;
 πόθεν οἶδαμεν τὸ μέλλον;
 ὁ βίος βροτοῖς ἄδηλος· 20

XXXVIII titulus in textu et ἄλλο in mg. · 1 Ἴλαροὶ πῖωμεν Stephanus: λιαρὸν
 πίο^μ cod. · 3 ἐφευρέταν cod. · 5 ὁμότρο^π cod. · Ἑρώτων Rose; ἐρω^τ cod.
 Ἑρωτι Stephanus · 7·9 διὸν cod. · 11 πῶμα cum o s. ω cod. · 14 ἀνεμοτρόποι
 cum φ s. π cod.: ἀνεμοστρόφῳ Faber · 15 πῶμα Barnes: πόμα cod. · 16 sic cod.: τὰ
 δὲ φροντίδος Hermann & δὲ φροντίδος (sc. ἐστί) Sitzler · 17 suppl. A. Fabri · vv. 17
 et 18 in cod. iterantur (in p. 684 fine et in p. 685 initio) · 18 ὀδυνωμένῳ Aem. Por-
 tus: ὀδυρώμενος cod. ὀδυρωμένῳ Stephanus

XXXVIII

DEL MISMO. DE LA REUNIÓN DE BEBEDORES ¹

Con gozo bebamos el vino y celebremos a Dioniso, que la danza descubrió y ama los ritmos todos ², camarada de los
 5 Amores, favorito de Afrodita. Por él nació Embriaguez, por él la Gracia vino al mundo, por él cesa el Pesar, por él se adormece la Aflicción. La mezcla del licor traen muchachos delicados y desterradas son las penas, con ventosa borrasca confundidas.

15 Sin más tomemos vino y arrojemos los desvelos. Pues ¿qué ganas con dolores y pesares? De lo venidero ¿qué sabemos?: la
 20 vida para los hombres es incierta ³.

¹ No han faltado los que, para resolver los problemas que este poema presenta, hayan pensado, por ejemplo, en que debe ser la suma de dos composiciones precedentes: así SITZLER, *art. cit.*, col. 848. Ni tampoco los que creen apreciar determinadas contaminaciones y añadidos de fecha distinta: EDMONDS concretamente opina que los vv. 5, 8-10, 15 s. serían obra de un retocador posterior. No obstante, el lector podrá observar que esta poesía obedece a una voluntad muy particular de organización, de origen retórico sin la menor duda, lo que puede más bien hacer pensar en una real unidad.

² De ὅλας se han dicho las cosas más dispares: lo más razonable es sin embargo que el poeta tardío haya empleado erróneamente esta forma por πάσας.

³ Un tópico frecuente en el epigrama: por ejemplo vd. *Anthol. Pal.* XI 56. Aquí mismo cf. XL, sobre todo.

μεθύων θέλω χορεύειν,
 μεμυρισμένος δὲ παίζειν

 μετὰ καὶ καλῶν γυναικῶν.
 μελέτω δὲ τοῖς θέλουσι,
 ὅσον ἔστιν ἐν μερίμναις.
 ἱλαροὶ πῖωμεν οἶνον,
 ἀναμέλψομεν δὲ Βάκχον.

25

XXXIX

ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ Η ΕΙΣ ΕΤΑΙΡΟΝ ΠΡΕΣΒΥΤΗΝ

Φιλῶ γέροντα τερπνόν,
 φιλῶ νέον χορευτὴν.
 ἂν δ' ὁ γέρων χορεύῃ,
 τρίχας γέρων μὲν ἔστιν,
 τὰς δὲ φρένας νεάζει.

5

XL

ΑΛΛΟ ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ

Ἐπειδὴ βροτὸς ἐτύχθην
 βιότου τρίβον ὀδεύειν,

post. v. 22 versum deesse vidit Barnes · 25 ἔστιν cod.

XXXIX titulus per comp. in textu et ἄλλο in mg. · 2 χορευτὴν cum α s. η
 cod. · 3 ἂν δ' ὁ cod.: ἂν δ' οὖν Rose ἂν γὰρ Sitzler

XL titulus in textu et ἄλλο in mg. · 1 ἐτύχθην cum ε s. υ (cf. XI 5) cod.

Quiero bailar borracho y jugar bien perfumado... también
 25 con lindas damas. Cavilen los que gusten en la cuenta de sus
 cuitas. Con gozo bebamos el vino y celebremos a Dioniso.

XXXIX

DE SÍ MISMO O DE UN ANCIANO CAMARADA

Me encanta el viejo alegre, me encanta el joven bailarín.
 5 Que el viejo, si va al baile, por sus canas viejo es, mas su alma se remoja.

XL

OTRA CANCIÓN. DE SÍ MISMO ¹

Como quiera que creado fui mortal para hollar la senda de

¹ Para el tema cf. VIII, XXXVI, XXXVIII (19 s., sobre todo), etc.

χρόνον ἔγνων, ὃν παρῆλθον,
 ὃν δ' ἔχω δραμεῖν, οὐκ οἶδα.
 μέθετέ με, φροντίδες·
 μηδὲν μοι καὶ ὑμῖν ἔστω.
 πρὶν ἐμὲ φθάσῃ τὸ τέλος,
 παίξω, γελάσω, χορεύσω
 μετὰ τοῦ καλοῦ Λυαίου.

5

XLI

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΤΟ ΕΑΡ

Τὶ καλὸν ἔστι βαδίζειν,
 ὅπου λειμῶνες κομῶσιν,
 ὅπου λεπτὴν ἡδυτάτην
 ἀναπνεῖ Ζέφυρος αὔρην,
 κλῆμα τὸ Βάκχειον εἶδεν,
 χυτὸ τὰ πέταλα δῦναι,
 ἀπαλὴν παῖδα κατέχων
 Κύπριν ὄλην πνέουσαν.

5

3 ἔγνων Stephanus: ἔγνον cod. · 5 μέθετεμε cod.: μέθετε δέ με Hanssen μέθετ' ἔμπης (αὐτ ὁμῶς) Sitzler ἐμὲ μέθετε Edmonds · 6 ἔστο cum ω s. o et ' / . in mg. cod.

XLI · titulus in textu cum ἦτοι καλοῦ⁵ (i.e. καλοκέριν αὐτ καλοκαίριον) addito et εἰς^τ ἔαρ in mg. · 1 καλὸν corr. in -όν cod. · 5 κλήματο βάκχειον cum ἰ s. ει cod.: corr. Stephanus · εἶδεν Sitzler: εἶδεν cod. ἰδεῖν Stephanus · 6 χ' ὑπὸ cod. · 7 κατέχων cod.: κατέχειν Fischer

la vida, del plazo transcurrido sé la cuenta, mas no del que he de recorrer aún.

- 5 Dejádme, pesadumbres: entre vosotras y yo no caben lazos. Antes que el fin se me anticipe¹, me entregaré a los juegos, a las risas, a la danza, de la mano del gentil Dioniso².

XLI

DEL MISMO. DE LA PRIMAVERA³

- 5 Hermoso es caminar por los prados floridos⁴, cuando blanda y dulce brisa Céfiro sopla, mirar las cepas de Dioniso y al cobijo de sus hojas ocultarse, una grácil moza reteniendo que toda amor aliente.

¹ Cf. VII 9 ss. y el final de XXXII.

² Cf. XLIII 13.

³ Como vio con acierto ROSE, en el título hay una glosa bizantina (para ξαρ). Una «anacreóntica» (cuyo texto no se conserva) del *Codex Barberinus* 246 tiene también el título εις καλοκέρην.

⁴ Del indefinido en cabeza de frase pueden rastrearse huellas quizás hasta en SÓFOCLES: cf. SCHWYZER-DEBRUNNER, *Gr. Gramm.* II, p. 214. Y en la lengua tardía hay ejemplos relativamente frecuentes.

XLII

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΡΩΤΙΚΟΝ ΩΙΔΑΡΙΟΝ

Ποθέω μὲν Διονύσου
 φιλοπαίγμονος χορείας,
 φιλέω δ', ὅταν ἐφήβου
 μετὰ συμπότου λυρίζω·
 στεφανίσκους δ' ὑακίνθων 5
 κροτάφοισιν ἀμφιπλέξας
 μετὰ παρθένων ἀθύρειν
 φιλέω μάλιστα πάντων.
 φθόνον οὐκ οἶδ' ἐμὸν ἦτορ
 (φθόνον οὐκ οἶδα δαϊκτόν), 10
 φιλολοιδόροισι γλώττης
 ἔφευγε βέλεμνα κοῦφα·
 στυγέω μάχας παροίνους·
 πολυκώμους κατὰ δαῖτας
 νεοθηλέσιν ἅμα κούραις 15
 ὑπὸ βαρβίτῳ χορεύων,
 βίον ἥσυχον φέρωμεν.

XLII titulus in textu · 1 ποθέομεν cum ω s. o² cod. · 3 ὅταν Stephanus: ὅτ' ἂν
 cod. ὁπότε Hermann · 10 οἶδα δαϊκτόν cod.: οἶδε (iam in notis Michelangeli) δαϊκτὴν
 (δαϊκτὴν Pauw) Edmonds · 11 φιλόλοιδόροισι cod.: φιλολοιδόροιο Stephanus · 12
 sic cod.: φεύγω Stephanus · 13 στυγεω cum N s. ω cod. · 15 νεοθηλέσιν Mehlhorn:
 νεοθηλαῖσιν cod. · 17 sic cod.: φέρομι Pauw φερομένη Bergk

XLII

DEL MISMO. CANCIÓN AMOROSA

Me enamoran las danzas del jugueteón Dioniso y busco la
 ocasión, si me acompaña un mozo bebedor, de hacer sonar la
 5 lira. De coronas de jacinto ciñéndome las sienes, jugar con
 las muchachas¹ más que nada me apetece.

Mi corazón no conoce envidia alguna (la envidia que
 10 corroe² no sé qué cosa sea) y escapa de los dardos más sutiles
 de la lengua que mancilla³. Detesto las riñas que trae el vino.

15 En las fiestas bullangueras, del brazo de las jóvenes en
 flor, al ritmo del *bárbiton* bailando, en paz de la vida
 disfrutemos⁴.

¹ Cf. XXXVII 6.

² Δαϊκτός es un término tardío por un compuesto más explícito como ἀνδροδαϊκτός o mejor aún θυμοδακής.

³ El debatido (y tan corregido) dativo φιλολοιδοροισι es interpretado por GIANGRANDE (*art. cit.*, pp. 198 s.) como un hiperurbanismo más de la colección, en lugar del genitivo esperado.

⁴ El inesperado plural del último verso frente al singular precedente fue ya entendido por MEHLHORN como una expresión popular (cf. también XIII 19 s., pero de tipo más corriente). Difiere tanto de los ejemplos clásicos, que pueden verse recopilados en WACKERNAGEL, *Vorlesungen* I, p. 43 o en SCHWYZER-DEBRUNNER, *Gr. Gramm.* II, p. 245 s., como de la clase que citan HOFFMANN-SCHERER, *Geschichte* II, § 199, y de las faltas de concordancia (que afectan al género y al caso) y anacolutos que se leen en el N.T. y los papiros: cf. MOULTON, *Grammar of N.T. Greek* III, p. 315 s. y MAYSER, *Grammatik* II 3, p. 190 ss. De todos modos es un hecho coherente con la tendencia del griego, culminada en la actualidad, a una única forma participial.

XLIII

ΑΛΛΟ ΕΡΩΤΙΚΟΝ ΩΙΔΑΡΙΟΝ

Στεφάνους μὲν κροτάφοισι
 ῥοδίνους συναρμόσαντες
 μεθύομεν ἄβρᾶ γελῶντες.
 ὑπὸ βαρβίτῳ δὲ κούρα
 κατακίσσοισι βρέμοντας 5
 πλοκάμοις φέρουσα θύρσους
 χλιδανόσφυρος χορεύει.
 ἄβροχαίτας δ' ἅμα κοῦρος
 στομάτων ἀδὺ πνεόντων
 κατὰ πηκτίδων ἀθύρει 10
 προχέων λίγειαν ὁμφάν.
 ὁ δ' Ἔρως ὁ χρυσοχαίτας
 μετὰ τοῦ καλοῦ Λυαίου
 καὶ τῆς καλῆς Κυθερείας
 τὸν ἐπήρατον γεραιοῖς 15
 κῶμον μεθήσι χαίρων.

XLIII titulus in textu · 2 σὺν ἀρμόσαντες cod. · 3 ἄβρᾶ cod. · 4 κούρα
 cod. · 5 κατὰ κισσοῖσι cod.: corr. Stephanus in notis · 7 χορεύει cum H s. ei cod.:
 χορεύη Rose qui in v. 10 etiam ἀθύρη scripsit · 8 ἄβροχαίται δ' ἅμα κοῦροι cod.: corr.
 Stephanus · 10 καταπικτίδων cum H s. i¹ cod. · ἀθύρει in notis Stephanus: ἀθύρειν
 cod. · 11 προχέων in notis Stephanus: προχέειν cum ω s. i cod. · 12 χρυσοχαίτας
 corr. in χρυσοχαίτας cod. · 14 κυθερείας cum ι s. ε² cod.: Κυθήρης Stephanus · 16
 μεθήσι cod.: μέτεισι Stephanus

XLIII

OTRA CANCIÓN AMOROSA

De guirnaldas de rosas las sienes coronadas, riendo suavemente, nos vamos embriagando¹. Del *bárbiton* al son una
5 muchacha, el tirso resonante con trenzas de yedra entre sus manos, con esbeltos tobillos lleva el ritmo.

Y al tiempo un mozalbete de linda cabellera de su dulce
10 boca gracioso derrama, al tañer de las cuerdas, su timbrada voz.

Y con bucles de oro el Amor, con el bello Dioniso y la hermosa Afrodita, gozoso prorrumpe en el canto festivo que
15 los viejos aman.

¹ Cf. (v. 3) XLIV 5.

XLIV

ΕΙΣ ΤΟ ΡΟΔΟΝ

Τὸ ρόδον τὸ τῶν Ἑρώτων
 μίξωμεν Διονῦσιν·
 τὸ ρόδον τὸ καλλίφυλλον
 κροτάφοισιν ἀρμόσαντες
 πίνωμεν ἀβρὰ γελῶντες. 5
 ρόδον, ᾧ φέριστον ἄνθος,
 ρόδον εἶαρος μέλημα,
 ρόδα καὶ θεοῖσι τερπνά,
 ρόδον, ᾧ παῖς ὁ Κυθήρης
 στέφεται καλοῦς ἰούλους 10
 Χαρίτεσσι συγχορεύων·
 στέψον σὺν με, καὶ λυρίζω ν
 παρὰ σοῖς, Διόνυσε, σηκοῖς
 μετὰ κούρης βαθυκόλπου
 ροδίνοισι στεφανίσκοις 15
 πεπυκασμένος χορεύσω.

XLIV ἄλλο ὁμοίως ὠδάριον in textu et eisdem po cum Δ s. ο² (i.e. ρόδον) in
 mg. · 1 ρόδον cum ο s. ω cod. · 2 τῶ (ante διονύσῳ) cod.: del. Stephanus · 5
 αβρὰ cod. · 7 εἶαρος ed. Moreliana: ἔαρος cod. · 9 ᾧ Hermann: ὁ cod. · 10 κα-
 λοῦς ἰούλους Pauw: καλοῖς ἰούλοις cum " s. l cod. · 11 σὺν cum γ s. v cod. · 12
 λυρίσω corr. in λυρίζω cod.: suppl. Pauw · 16 πεπυκασμέν^ο cod.

XLIV

A LA ROSA ¹

La rosa de los Amores unamos a Dioniso. Sus pétalos her-
5 mosos ciñamos a las sienes, y bebamos riendo suavemente.

Rosa, maravilla de las flores; rosa, desvelo de la primavera;
rosas, que a los dioses mismos enamoran; rosa, con que el ni-
10 ño de Citera rodea su lindo pelo danzando con las Gracias.

Coróname, Dioniso, y con mi lira, al pie de tu recinto
15 santo, con esbelta mocita bailaré de guirnaldas de rosas adornado.

¹ Para el tema cf. LV, con algunos motivos comunes incluso.

XLV

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΟΙΝΟΝ ΩΙΔΑΡΙΟΝ

"Όταν πίνω τὸν οἶνον,
 εὐδουσιν αἱ μέριμναι.
 τί μοι πόνων, τί μοι γόων,
 τί μοι μέλει μεριμνῶν;
 θανεῖν με δεῖ, κἄν μὴ θέλω·
 τί τὸν βίον πλανῶμαι;
 πῶμεν οὖν τὸν οἶνον
 τὸν τοῦ καλοῦ Λυαίου·
 σὺν τῷ δὲ πίνειν ἡμᾶς
 εὐδουσιν αἱ μέριμναι.

5

10

XLVI

ΕΙΣ ΤΟ ΕΑΡ

"Ιδε πῶς ἔαρος φανέντος
 Χάριτες ῥόδα βρύουσιν·
 ἴδε πῶς κύμα θαλάσσης
 ἀπαλύνεται γαλήνη·

XLV titulus in mg. · vv. 1-4 exstant in P. Cair. Cat. I 67097 verso F (E. Heitsch, *Die gr. Dichterfragmente* ²¹ p. 152) · 1 πίνω cod.: πῶ Barnes · 2 εὐδουσιν cod. · 3 Ἐτί μοι πόνων αἰτί μοι γόων (sc. ad ordinem inmutandum) cod.: transp. Baxter sed ordinem sec. P. Cair. retinui · 5 κἄν cod. · 6 τί δὲ cod.: δὲ secl. Barnes · 10 εὐδ. corr. in εὐδ. cod.

XLVI titulus in mg. · 1 sic cod.: φανέντος ἥρος Hermann · 2 βρύουσι ῥόδα cod.: transp. Stephanus

XLV

DEL MISMO. CANCIÓN DEL VINO ¹

Siempre que bebo vino se adormecen mis pesares². ¿Qué se me da de las fatigas, qué de los suspiros, qué de los pesares?³.

- 5 Si he de morirme, por más que yo no quiera, ¿a qué este andar errante de por vida? Bebamos, pues, el vino del gentil
10 Dioniso: que con beber logramos se adormezcan los pesares.

XLVI

LA PRIMAVERA

Mira cómo al lucir la primavera las Gracias hacen crecer las rosas. Mira cómo la ola del mar en la bonanza se suaviza, có-

¹ Para el tema cf. XLVIII y L, sobre todo.

² El v. 2 (= 10) se repite en XLVIII 2.

³ Los vv. 1-4 se leen también en un breve repertorio de «anacreónticas» en un papiro (vd. *appar.*), sobre las cuales remitimos a W. CRÖNERT, *Gnomon* 2, 1926, pp. 664-666.

ἴδε πῶς νῆσσα κολυμβᾷ· 5
 ἴδε πῶς γέρανος ὀδεύει.
 ἀφελῶς δ' ἔλαμψε Τιτάν,
 νεφελῶν σκιαὶ δονοῦνται,
 τὰ βροτῶν δ' ἔλαμψεν ἔργα,
 καρποῖσι γαῖα προκύπτει. 10
 †καρπὸς ἐλαίας προκύπτει†
 Βρομίου †στέφεται† νᾶμα
 κατὰ φύλλον, κατὰ κλῶνα
 καθελῶν ἤνθησε καρπός.

XLVII

ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ

Ἐγὼ γέρων μὲν εἰμι,
 νέων πλέον δὲ πίνω·
 κἂν δεῆσθαι με χορεύειν,
 Σειληνὸν ἐν μέσοισι 12
 μιμούμενος χορεύσω
 σκῆπτρον ἔχων τὸν ἄσκον· 4

5 νῆσσα cum σ σ. σ cod. · 7 ἀφελῶς cod.: ζαφελῶς Bergk · 8 δονοῦν^τ cod. · 9
 ἔλαμψεν cod. · 10 sic cod.: καρποῖς Stephanus in notis · 11 sic cod.: varie temp.
 edd. · 12 νᾶμα cod. · 13 κατα (bis) cod. · κλῶνα Stephanus: κλόνον
 cod. · 14 καθελ^τ (i.e. καθελῶν) cod. · ἤνθησε cod.: ἤνθισε Barnes · καρπ^ο cod.

XLVII titulus per comp. in mg. · 3 κἂν δεῆσθαι με cod.: κἂν μὲν δέη Hermann
 κἂν δέη με Moebius κἂν με δέη Edmonds · vv. 12 s. huc transp. Lachmann (*De chor.*
syst. p. 5)

- 5 mo el pato se zambulle, cómo la grulla pasa y el Titán Sol
destella sin recato alguno¹, las sombras de las nubes no hallan
10 tregua y brillan las labores de los hombres, la tierra se doblega
bajo el peso de sus frutos²... Atrayendo el fluir de Dioniso
por hojas y por ramas³, el fruto de la vid ya se despierta.

XLVII

DE SÍ MISMO

- Viejo soy pero en beber los mozos no me pueden. Y si he de
12 bailar, a Sileno imitaré y en el baile seré el centro, con el odre
4 por báculo en la mano, pues mi bastón de nada ya me sirve⁴.

¹ GIANGRANDE (*art. cit.*, p. 199 s.) interpreta, creemos que con cierta verosimilitud, ἀφελώς del v. 7 como «desvergonzadamente» (cf. XVII 36). El Sol, calificado de Titán, se comporta de modo usual entre estos seres, que son tachados con gran frecuencia de ἄγριοι θεοί, ἄθεοι, πριαπῶδεις (también παιδεραστής s. v. Τῑτάν en HESÍQUIO), y que en la literatura tardía son adornados con rasgos fálicos. El término Τῑτάν para Helios es relativamente moderno, generalizándose después en la poesía romana: vd. art. «Helios» en el *Lexikon* de ROSCHER (col. 2016) y en *R E VIII* 1, 15 Halbb., col. 74. GIANGRANDE ve aquí un rasgo de humor: más bien creemos que no es sino una pedantería mitológica del autor.

² El v. 11 («el fruto del olivo se doblega») parece simplemente una desdichada glosa intercalada en la transmisión, con un flagrante anacronismo en un contexto primaveral. A partir de ahí la traducción que damos es puramente conjetural. Según sugerimos, el poeta imagina la savia de la vid (ῥῆμα habría sustituido a ὀπός como savia que se hará vino: cf. AR. *Eccles.* 14) fluyendo hasta el fruto naciente.

³ Podría entenderse también κατὰ con valor distributivo («hoja por hoja, rama por rama»), como se encuentra en papiros: cf. MAYSER II 1, p. 45.

⁴ Ἄσρκός era un odre no de gran tamaño (*uter caprinus*) y por ello relativamente fácil de transportar: cf. GIANGRANDE en *Entretiens* de la Fondation Hardt XIX, p. 159 s. Por lo que respecta a ἄρρηξ, como adelantábamos en la Introducción (p. LV), no debe ser interpretado con valor religioso alguno. Se trata del bastón corriente entre los viejos, según nos informa PLINIO (*N.H.* XIII 42; cf. también PLUT. *M.* 714 2).

ὁ νάρθηξ δ' οὐδέν ἐστιν.
 ὁ μὲν θέλων μάχεσθαι
 παρέστω καὶ μεχέσθω.
 ἔμοι κύπελλον, ὦ παῖ,
 μελίχρουν οἶνον ἡδὺν
 ἐγκεράσας φόρησον.
 ἐγὼ γέρων μὲν εἰμι,
 (νέων πλέον δὲ πίνω).

10

XLVIII

ΑΛΛΟ ΕΙΣ ΦΙΛΟΠΟΤΗΝ

Ὅταν ὁ Βάκχος εἰσέλθῃ,
 εὐδουσιν αἱ μέριμναι
 δοκῶ δ' ἔχειν τὰ Κροίσου·
 θέλω καλῶς ἀεΐδειν.
 κισσοστεφῆς δὲ κεῖμαι,
 πατῶ δ' ἅπαντα θυμῶ.
 ὄπλιζ', ἐγὼ δὲ πίνω.
 φέρε μοι κύπελλον, ὦ παῖ·
 μεθύοντα γάρ με κεῖσθαι
 πολὺ κρεῖσσον ἢ θανόντα.

5

10

7 sic cod.: πάρεστι γὰρ ed. Moreliana (cf. Anacr. fr. 92 B) · 9 sic cod.: μελιχρὸν
 Stephanus · 12 Σεληνὸν Stephanus: σιληνὸν cod. · post v. 11 iter. v. 2 Bergk

XLVIII titulus in textu et τοῦ αὐτοῦ εἰς φιλοποτό: in mg. additum · 1 βάκχο
 εἰσέλθῃ cod.: varie tempt. edd. · 2 εὐδουσιν cod. · 3 sic cod.: δοκῶν
 Stephanus · vv. 8-10 novi carminis initium censet Hermann

Quien competir pretenda, que se adelante y luche¹. Para
 10 mí mezcla, muchacho, vino con sabor dulce de miel y sírvenme
 una copa. Viejo soy pero en beber los mozos no me pueden.

XLVIII

OTRA CANCIÓN. DE UN BEBEDOR

Cuando Dioniso me visita² se adormecen mis pesares³ y
 ser amo se me antoja de todo lo de Creso. Cantar bellamente
 5 es lo que quiero. Y yazgo de yedra coronado, y me imagino a
 mis pies el mundo todo.

Prepárame licor⁴, que yo sigo bebiendo. Tráeme, mozo,
 10 esa copa⁵, pues borracho yacer es más que preferible a yacer
 muerto.

¹ No se trata ni de una declaración de pacifismo, como algunos han entendido, y que tendría más sentido en la redacción que HEFESTIÓN atribuye a estos vv. en el fr. 92 B de ANACREONTE, ni de un desafío en el contexto de las μάχαι πάποινοι a que alude XLII 13 (así MEHLHORN), puesto que en ese caso no se justificaría el abandono de la férula en el v. 5. Pensamos que es más fácil interpretar el pasaje como un desafío a competir en la bebida, lo que se confirma con el principio y el final del poema y con el tono todo de éste.

² Para el sentido de εἰσέλθῃ puede compararse IL 4.

³ Cf. XLV 2 y 10.

⁴ A pesar de θανόντα del v. 10 no es fácil admitir, por una pura razón gramatical (debería esperarse voz media), para δπλαῖς el valor de «apresta tú las armas, vete tú a la guerra» (cf. XLVII 6 s. y nota). Así lo reconocieron BAXTER y otros. No obstante ha tenido una fuerte influencia la traducción que dio STEPHANUS (*ad arma currat alter*), vertida literalmente por VILLEGAS y de un modo u otro por muchos modernos.

⁵ Cf. XLVII 8.

Π

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΔΙΟΝΥΣΟΝ

Τοῦ Διδῶς ὁ παῖς ὁ Βάκχος,
 ὁ λυσίφρων ὁ Λυαῖος,
 ὅταν εἰς φρένας τὰς ἐμὰς
 εἰσέλθῃ μεθυδῶτας,
 διδάσκει με χορεύειν. 5
 ἔχω δέ τι καὶ τερπνὸν
 ὁ τὰς μέθας ἐραστάς·
 μετὰ κρότων, μετ' ὦδᾶς
 τέρπει με κάφροδίτα·
 πάλιν θέλω χορεύειν. 10

L

ΕΙΣ ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ

"Ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,
 τότε μὴν ἦτορ ἱανθὲν

 λιγαίνειν ἄρχεται Μούσας.

Π. titulus in mg. cum ἦγουν οἶνον addito · 2 sic cod.: δ² del. Barnes · 3 ἐμὰς
 cod. · 4 μεθυδῶτας corr. in μεθυδῶτας cod. · 6 ἔχω cod.: ἦχῶ Rose · sic cod.:
 καὶ τι transp. Stephanus · 7 τὰς et ἐραστὰς cum ἰ s. ā cod. · 8 μεθ' ὦδᾶς cum τ s.
 θ cod. · 9 κάφροδίτα cod. · 10 καὶ ante πάλιν per. comp. cod.: del. Heinsius καὶ
 πάλι Barnes

L. titulus in textu · 2 μὴν Rose: μὲν cod. · ἱανθὲν cum ἰ s. i cod. · post v. 2
 lac. statuit Hermann · v. 4 duorum versuum reliquiam existimavit Mehlhorn

IL

DEL MISMO. SOBRE DIONISO ¹

Dioniso, hijo de Zeus, Lico, el que de penas nos libera ²,
 al par que entra en mi alma, con el don de la embriaguez,
 5 del baile es mi maestro. Mas, del vino enamorado, atiendo
 también a otros placeres: que entre estrépito de pasos y de
 cantos del disfrute de Afrodita no me privo. Y otra vez me
 10 apetece a la danza retornar.

L

PARA UNA REUNIÓN DE BEBEDORES. DEL MISMO

Cuando el vino bebo ³ mi corazón entonces confortado ⁴...
 5 a celebrar a las Musas da comienzo. Cuando el vino bebo mis

¹ Incluso métricamente (obsérvese la sucesión, aunque en orden distinto, de heptasílabos y octosílabos) esta composición puede haber sido redactada a la vista de la precedente.

² V. 2: λυσίφρων por λυσιμέριμνος: cf. por ejemplo *Anthol. Pal.* IX 524, 12.

³ VV. 1, 5, etc.: cf. XLV 1.

⁴ Esta laguna, señalada por HERMANN, tiene como único argumento a su favor la estricta distribución de las estrofas.

5
 ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,
 ἀπορίπτονται μέριμναι
 πολυφρδοντιδές τε βουλαὶ
 ἐς ἀλικτύπους ἀήτας.
 10
 ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,
 λυσιπαίγμων τότε Βάκχος
 πολυανθέσιν (μ') ἐν αὔραις
 δονέει μέθη γανῶσας.
 15
 ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,
 στεφάνους ἄνθεσι πλέξας,
 ἐπιθείς δὲ τῷ καρήνῳ
 βιότου μέλπω γαλήνην.
 20
 ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,
 μύρῳ εὐώδεϊ τέγξας
 δέμας, ἀγκάλαις δὲ κούρην
 κατέχων Κύπριν αἰίδω.
 25
 ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,
 ὑπὸ κυρτοῖς δὴ κυπέλλοις
 τὸν ἐμὸν νόον ἀπλώσας
 θιάσῳ τέρπομαι κούρων.
 30
 ὅτ' ἐγὼ πῖω τὸν οἶνον,
 τοῦτ' ὅ μοι μόνῳ τὸ κέρδος,
 τοῦτ' ἐγὼ λαβὼν ἀποίσω·
 τὸ θανεῖν γάρ μετὰ πάντων.

6 ἀπορίπτονται Stephanus: ἀπὸ ρίπταν^τ cod. · 8 ἐς Stephanus: εἰς cod. · αἴτας cum
 ὁ s. i corr. in ἀήτας cum ὁ s. η cod. · 10 τότε iam in apographo Stephanus: ὁ. ὅτε μοι
 cod. · 11 suppl. Stephanus · αὔραις cod. · 15 κᾶρ (deletum) τῷ καρήνῳ
 cod. · 19 ἀγκάλαις Stephanus: ἀγκά^λ cod. · 22 δὴ Rose: δὲ cod. · 26 μόνῳ
 cod.: μόνον Baxter · 28 γάρ (et .δεῖ s.) cod.

aflicciones todas, las angustias sin cuento al aire que sobre la mar resuena van a parar.

- 10 Cuando el vino bebo es Dioniso, que al juego quita
rienda¹, quien con gozo de licores entre brisas florecidas me
conmueve.

- 15 Cuando el vino bebo entretejo de flores mi guirnalda, la
ciño a mi cabeza y canto a la vida sin zozobras. Cuando el vi-
no bebo con perfumes me baño todo el cuerpo, y, en tanto
20 que una moza entre mis brazos tengo, a Afrodita en mi canto
rindo culto.

- 25 Cuando el vino bebo, por arte de lo hondo de mi copa,
de par en par el alma abierta², mi dicha es un cortejo de
muchachos. Cuando el vino bebo en ello sólo yo pongo mi
logro y esa ganancia llevaré de aquí: pues el morir en cambio
es hacienda compartida³.

¹ El sentido del epíteto λωσιπάρμων ha planteado problemas a los críticos. Para MEHLHORN es *qui iocum vinculis solvit, quae sunt curae et sollicitudines* y debe relacionarse con λωσιφρων de IL 2. Nos parece más llano todavía como lo entendemos arriba.

² Posible alusión al tópico οἶνος καὶ ἀλήθεια (cf. ALC. frs. 53 y 57 B, THEOCR. XXIX 1, etc.).

³ Aceptando la corrección de BAXTER en el v. 26, la mayoría de los intérpretes entienden: «ésta es mi única ganancia... pues la muerte viene tras todo lo demás». Pero ya FISCHER y MEHLHORN observaron que, con el texto original, se descubría una fina oposición entre μόνῳ y μετὰ πάντων, que hemos procurado resaltar en nuestra traducción. El tema de la muerte como desgracia común es frecuente en epitafios y se lee, por ejemplo, en *Anthol. Pal.* VII 452, 2 (LEÓNIDAS).

LI

ΕΙΣ ΚΟΡΗΝ, ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ

Μή με φύγης ὀρώσα
 τὰν πολιὰν ἔθειραν,
 μηδ', ὅτι σοὶ πᾶρεσιν
 ἄνθος ἄκμαϊον τᾶς ἐμᾶς,
 δωρατὰ φίλτρα διώξης·
 ὄρα κἂν ἐν στεφάνοισιν
 ὅπως πρέπει τὰ λευκὰ
 ῥοῖδοις κρίνα πλακέντα.

5

LII

ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΣ ΤΟ ΑΝΕΤΩΣ ΖΗΝ

(A) Τί με τοὺς νόμους διδάσκεις
 καὶ ῥητόρων ἀνάγκας;
 τί δέ μοι λόγων τοσούτων
 τῶν μηδὲν ὠφελούντων;

LI titulus in textu · 2 ἔθειραν Stephanus: αἰθραν cum ei s. η cod. · 3 μηδ' Stephanus: μη δ' cod. · 4 τᾶς ἐμᾶς (i.e. γᾶς) Giangrande: τὰς ἐμ cod. τὰμὰ Stephanus: · 5 δωρατὰ Giangrande: δῶρα τὰ cod. · διώξης Stephanus: διώξεις cod. · 6 κἂν ἐν cod.: ἐν del. Stephanus · 8 ῥοῖδοις cum puncto s. ι¹ cod.: ῥόδοις Stephanus

LII titulus in textu · 4 ὠφελούντων Stephanus: ὀφελούντων cod.

LI

A UNA JOVEN. DEL MISMO ¹

No me huyas porque veas mi pelo ya canoso, ni rechaces ²
 5 los dones de mi amor, por más que se te entregue la flor más
 lozana de mi tierra ³. Repara que también ⁴ en las guirnaldas
 con granadas ⁵ trenzadas lucen las blancas azucenas ⁶.

LII

DEL VIVIR LIBREMENTE. DEL MISMO

(A) ¿Por qué enseñarme las leyes y los sofismas de los rétores? ⁷.
 ¿Qué se me da de palabrería tanta, que nada me reporta?

¹ El texto de esta poesía, sujeto a múltiples manipulaciones por los editores, ha sido devuelto a su forma propia por GIANGRANDE (*art. cit.*, pp. 200-2) con una afortunada interpretación.

² Desde LE FEVRE por lo menos los críticos han observado que δῶξης parece decir lo contrario de lo esperado. Sin embargo el sentido que le damos es correcto: cf. *Od.* XVIII 8 y su uso sobre todo en la prosa postclásica.

³ Traducimos según GIANGRANDE, *loc. cit.*: se sobreentiende γῆς.

⁴ Κᾶν (v. 6) es un vulgarismo.

⁵ Ποῖδοις (v. 8) es un nuevo vulgarismo, especialmente notable: cf. gr. moderno πόδι.

⁶ El poeta, según GIANGRANDE, piensa en un festón o ἔγκαρπα, con flores y frutos mezclados, pero en realidad guirnaldas con frutos incluidos no eran infrecuentes.

⁷ CRUSIUS y otros han creído ver en τοὺς νόμους una referencia al estudio del Derecho. Esto no es, en principio, imposible y quizás podría pensarse, para no desvincular este tema de lo que se dice en el v. 2, en las materias legales que los propios rétores debían aprender con vistas a los νομικοὶ (οἱ δικαιοὶ) ἄγῶνες: cf. ERNESTI, *Lexicon Technologiae Graecorum Rhetoricae*, Hildesheim (reimp.) 1962, s.v. Νομικός. No obstante, creemos que es preferible entender τοὺς νόμους también con ῥητόρων, en el contexto de un rechazo del agobio de las reglas por éstos enseñadas. En cuanto a ἀνάγκας puede ser una expresión paródica del uso (a modo de muletilla dialéctica) de ἀνάγκη en los autores retóricos, mejor que como alusión a un tecnicismo específico (sobre el cual vd. ERNESTI, *op. cit.* s.v. ἀναγκαῖος, y VOLKMANN, *Die Rhetorik der Griechen und Römer*, Hildesheim [reed.] 1963, p. 125).

- μᾶλλον δίδασκε πίνειν 5
 ἀπαλὸν πῶμα Λυαίου,
 μᾶλλον δίδασκε παίζειν
 μετὰ χρυσῆς Ἀφροδίτης.
 (B) Πολιαὶ στέφουσι κάραν·
 δὸς ὕδωρ, βάλ' οἶνον, ὦ παῖ· 10
 τῇν ψυχὴν μου κάρωσον.
 βραχὺ μὴ ζῶντα καλύπτεις·
 ὁ θανῶν οὐκ ἐπιθυμεῖ.

LIII

ΑΛΛΟ ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ ΟΜΟΙΩΣ

- "Οτ' ἐγὼ νέοις σ' ὁμιλοῦν(τ')
 ἔσορῶ, πάρεστιν ἦβα.
 τότε δῆ, τότε ἐς χορεῖν
 ὁ γέρων ἐγὼ πτεροῦμαι.
 περιμαίνομαι, Κυβῆβα. 5
 παράδος· θέλω στέφεσθαι.
 πολὺν δ' ἐκάς τὸ γῆρας·
 νέος ἐν νέοις χορεύσω,
 Διονυσίης δέ μοί τις

6 πῶμα Barnes: πῶμα cod. · 10 βάλ' (cf. Anacr. fr. 63 B) Stephanus: βαλ' cod. · 12 καλύπτεις cod.: καλύψεις in notis Faber · huic. v. clausulae signum add. librarius · vv. 9-13 sicut alterum carmen segregavit Crusius

LIII titulus in textu et ἄλλο in mg. · 1 νέοις σ' ὁμιλοῦν(τ') (iam Mehlhorn dubitanter in notis ὁμιλοῦν(τ') conī.) Preisendanz: σὲ (cum linea transversa deletum) νέοις (cum ' / . s. v) ὁμίλουν cod. σε νέοις ὁμίλειν Boissonade · 2 ἔσορῶ Stephanus in notis: ἔσορῶν cod. · 3 δῆ Stephanus: δέ cod. · 5 περιμαίνομαι Salmasius: περιμεινόν (corr. in παραμενῶν) με et in mg. ' / . et ζῖ (sc. ζῆται) cod. περί μοι νέφ Stephanus · 7 δ' ἐκάς τὸ γῆρας Arnaud (*Specimen animadversionum...*, Amstelodami 1730, p. 46): δὲ γῆρας ἐκάς (corr. ex ἐκάς) cod. · 9 Διονυσίης Stephanus: διονυσίως cod.

5 Mejor enséñame a beber el licor delicado de Dioniso, mejor enséñame a jugar con Afrodita dorada.

(B)¹ Las canas coronan mi cabeza²: ¡dame, mozo, ese agua,
10 échale el vino, embótame el sentido! En breve plazo sin vida me cubrirás de tierra³, y al que muere se le acaban las pasiones⁴.

LIII

OTRA CANCIÓN. DE SÍ MISMO IGUALMENTE⁵

Cuando te miro entre los jóvenes, la juventud me vuelve⁶. Entonces para el baile al viejo que yo era alas le brotan. Es
5 tanta, Cibeles, mi locura.

Trae, que anhelo coronarme, y que la vejez canosa marche lejos. Entre jóvenes joven danzaré, y que alguien un chorro

¹ Bastantes editores entienden que aquí se inicia un nuevo poema.

² Κάραν es una formación tardía del tipo θυγατέραν, etc. Calificarla de «bizantina», como hace EDMONDS, es una inexactitud.

³ Καλύπτεις: *praesens pro futuro* evidentemente, debiendo interpretarse βραχύ, dentro de un contexto semejante, como una expresión abreviada de un giro como el μετὰ χρόνον οὐκέτι πουλύν de *Anthol. Pal.* XII 50, 7 (ASCLEPIADES).

⁴ Cf. κοῦχ ὁ θανὼν πίεται en *Anthol. Pal.* XI 8, 4.

⁵ Para el tema cf. sobre todo XXXIX.

⁶ Cf. ANACR. fr. 43 B: οὐκετ' ἦβη / πάρα.

φερέτω ῥοὰν ὀπώρας,
 ἴν' ἴδῃ γέροντος ἀλκὴν
 δεδαηκότης μὲν εἰπεῖν,
 δεδαηκότης δὲ πίνειν,
 χαριέντως δέ μανῆναι.

10

LIV

ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΥΡΩΠΗΝ

Ὅ ταῦρος οὗτος, ὦ παῖ,
 δοκεῖ τις εἶναί μοι Ζεὺς,
 φέρει γὰρ ἀμφὶ νώτοις
 Σιδωνίαν γυναῖκα
 παρὰ δὴ πόντον εὐρύν,
 τέμνει δὲ κῦμα χηλαῖς.
 οὐκ ἂν οὖν ταῦρος ἄλλος
 ἐξ ἀγέλης ἐλασθεῖς
 ἐπλευσε τὴν θάλασσαν,
 εἰ μὴ μόνος ἐκεῖνος;

5

10

10 φερέτ cod. · ῥοὰν Baxter: ῥοιάν (et ῥοον superscr.) cod. · ἀπ' ὀπώρησ cod.: ἀπ' del. Baxter · 11 ἴδῃ Stephanus: ἴδῃ cum " s. i cod.

LIV titulus per comp. in mg. · 4 σιδωνίαν cum oo s. ia cod. · 5 παρὰ δὲ cum ἡ s. ε cod.: περὶ δὲ Stephanus · εὐρύν corr. ex ευρύν cod. · 7 οὐκ ἂν Stephanus: οὐκάν cod. · 8 ἐλασθεῖς cod.: λιασθεῖς (iam in notis dubitanter Bergk) Edmonds

- 10 del fruto de Dioniso aquí me sirva¹: así verá la fortaleza de un anciano, que, si en hablar es sabio, sabio es en beber y en demostrar su gracia en las locuras.

LIV

SOBRE EUROPA²

5 Ese toro, muchacho, pareceme que es Zeus, pues lleva en su lomo a la dama de Sidón³ a través del ancho mar y una ola hiende con sus pezuñas.

10 ¿Otro toro acaso, de manada apartado⁴, navegaria en la mar excepto aquél tan sólo?⁵.

¹ Cf. EURIP. *Cycl.* 123 y *Bacch.* 281.

² Breve *écfrasis*, sin pormenores descriptivos, frente a lo que ocurre, por ejemplo, en LUC. *Dial. mar.* XV o en ACH. TAT. I, 1, 2 ss. HELBIG (art. «Europa» en el *Lexikon* de ROSCHER, col. 1416) cree que la figura aquí descrita debía ser una de metal como las que se citan en VARR. *L.L.* V 31 y en CIC. *Verr.* IV 60.

³ Europa. En *Il.* XIV 321 s. y BACHIL. fr. 16, 31 B también es nombrada con una perífrasis.

⁴ GIANGRANDE (art. cit., p. 202 s.) cree que el verbo *ἐλαύνω* tiene en este lugar el valor de «robar ganado», de tal modo que el poeta «anacreóntico» habría invertido, con finalidad artística naturalmente, un elemento del mito (cf. en el poema de MOSCO v. 80 ss.): sería Europa la que «robaría» (con su belleza) a Zeus. Sin embargo pensamos que, si se interpreta de modo más simple «lejos de toda manada», estamos más cerca precisamente de lo que se dice en el mismo MOSCO (v. 82).

⁵ Aceptamos el carácter interrogativo de esta frase, según la interpretación de GIANGRANDE, loc. cit.

LV

ΕΙΣ ΤΟ ΡΟΔΟΝ

Στεφανηφόρον μετ' ἥρος
 μέλομαι «ρόδον τέρεινον
 συνεταιρεῖ, αὔξει» μέλπειν.
 τόδε γὰρ θεῶν ἄημα,
 τόδε καὶ βροτῶν χάρημα, 5
 Χάρισιν τ' ἄγαλμ' ἐν ὥραις
 πολυανθέων Ἐρώτων
 ἀφροδίσιόν τ' ἄθυρμα·
 τόδε καὶ μέλημα μῦθοις
 χαρίεν φυτόν τε Μουσῶν. 10
 γλυκὺ καὶ ποιοῦντα πείραν
 ἐν ἀκανθίναις ἀταρποῖς,
 γλυκὺ δ' αὖ λαβόντα θάλλειν
 μαλακαῖσι χερσὶ κοῦφαις,
 προσάγοντ' Ἐρωτος ἄνθος. 15
 ὥς σοφῷ τόδ' αὐτὸ τερπνόν.
 θαλίαις τί κὰν τραπέζαις
 Διονυσίαις τ' ἑορταῖς
 δίχα τοῦ ρόδου γένοιτ' ἄν;

LV titulus in textu et εις ρο cum Δ s. o in mg. · 1 sic cod.: στεφανηφόρου
 Stephanus · 2 μέλομαι corr. in μέλομαι cod. · τέρεινον Salmasius: τερπνόν cod.
 θερινόν Stephanus · 3 συνεταιρεῖ αὔξει cod.: συνέταιρον δξύ Hermann · 5 χάρημα
 Salmasius: χαρμα cum '/. s. ρ cod. τὸ χάρμα Stephanus · 6 ὥραις cod. · 11 ποιοῦν-
 τα Stephanus: ποιουν^τ cum '/. s. ι cod. ποιοῦντι Baxter · 13 λαβόντα Stephanus: λα-
 βον^τ cod. λαβόντι Baxter · θαλ^π cod. · 15 προσάγοντ' Stephanus: προσάγωντ'
 cod. · 16 ὥς σοφῷ Barnes: ὥσσοφῷ cum ~ s. ὦ, '/. s. o et ζ '/. in mg. cod. τῷ σοφῷ
 Baxter · vv. 16-19 post 23 Rose et v. 16 post 23 transp. Preisendanz · 17 τί κὰν
 Rose: τε καὶ cod. · 19 τί δὲ praefixit librarius

LV

DE LA ROSA ¹

Con la primavera, coronado de guirnaldas, mi amor pongo en cantar: «La rosa delicada me acompaña, me da vida»².

5 Pues aliento es ésta de los dioses, ésta es también el gozo de los hombres, de las Gracias ornato en la estación de los Amores florecidos y juguete en las pasiones de Afrodita. Ésta es
10 igualmente el centro de los versos y la planta más grata de las Musas.

Dulce es aventurarse³ por sendas espinosas, dulce al fin cogerla, y con manos ligeras, delicadas, darle un tibio cobijo
15 acercándonos al rostro la flor de los Amores⁴. ¡Qué deleite esto incluso para un sabio!

En convites y en las mesas y en las fiestas de Dioniso ¿qué
20 puede haber sin rosas? De rosas son los dedos de la Aurora, de

¹ Para el tema cf. XLIV.

² Tanto para mantener στεφανηφόρον en el v. 1 (con valor adverbial) como para la interpretación de los vv. 2 s. seguimos a GIANGRANDE (*art. cit.*, p. 203 s.), aunque damos en cambio sentido transitivo a αἰξεί.

³ SALMASIUS audazmente entendió πείραν como ὀδόν, BRUNCK como *experimentum*, *periculum*, BAXTER (y EDMONDS) con carácter erótico (cf. PLUT. *Thes.* 26 y *Cim.* 1). A pesar de la ambigüedad aparente de v. 11 ss., nos parece fuera de lugar tanto la primera interpretación como la tercera.

⁴ Cf. AESCH. *Ag.* 743.

ῥοδοδάκτυλος μὲν Ἡώς, 20
 ῥοδοπῆχες δὲ Νύμφαι,
 ῥοδόχρους δὲ κάφροδίτα
 παρὰ τῶν σοφῶν καλεῖται.
 τόδε καὶ νοσοῦσιν ἀρκεῖ,
 τόδε καὶ νεκροῖς ἀμύνει, 25
 τόδε καὶ χρόνον βιάται·
 χαρίεν ῥόδων δὲ γῆρας
 νεότητος ἔσχεν ὁδμήν.
 φέρε δὴ φύσιν λέγωμεν·
 χαροπῆς ὅτ' ἐκ θαλάττης 30
 δεδρωσμένην Κυθήρην
 ἐλόχευε πόντος ἀφρῶ
 πολεμόκλονόν τ' Ἀθήνην
 κορυφῆς ἔδειξεν ὁ Ζεὺς,
 φοβερὰν θεὰν Ὀλύμπῳ, 35
 τότε καὶ ῥόδων ἀγῆτὸν
 νέον ἔρνος ἦνθισε χθών,
 πολυδαίδαλον λόχευμα.
 μακάρων θεῶν δ' ὅμοιον
 ῥόδον ὥς γένοιτο, νέκταρ 40
 ἐπιτέγξας ἀνέθηλεν
 ἀγέρωχον ἔξ ἀκάνθης
 φυτὸν ἄμβροτον Λυαῖος.

ante v. 20 signum * ut novi carminis initium in cod. · 24 τό (corr. in τὸ) δὲ
 cod. · καὶ (per comp.) νόσοισιν (cum οὐ s. οι) ἀρκεῖ cod. · 25 νεκρ cum s. ρ
 cod. · 26 τόδε corr. ex το δὲ cod. · 29 φύην s. φύσιν et λέγωμεν cum ω corr. ex ο
 cod. · ante v. 30 initii signum in cod. · 34 ἐδείκνυε (cum ξεν s. νυε) ὅθεν
 cod. · 36 ῥόδων Stephanus: ῥόδον cod. · 37 ἦνθισε (i.e. ἦνθισε) cod. · 39
 ὅμοιον Rose: ὅμοι cum ο s. ι cod. · 41 ἐπιτέξ cod. · 42 ἀγέρωχ^ο cod. · 43 Λυαῖος
 Rose: λυαῖω cum ου s. οι cod.

rosas los brazos de las Ninfas, de rosas hasta el cutis de Afrodita: palabras son éstas de poetas.

Remedio de dolientes es la rosa ¹, a los muertos incluso los
25 defiende ², al tiempo mismo le quebranta el paso, pues su vez-
jez no ingrata puede retener un olor de juventud ³.

Consagrémonos, pues, a elogiar su condición. A la vez que
30 a Afrodita, del rocío de la espuma salpicada, paría la mar de
sus azules aguas, y a Atena la guerrera, diosa que al Olimpo
35 infunde miedo, mostraba de su testa el propio Zeus, que flo-
reciese entonces la tierra consiguió el fresco y admirable retoño
de las rosas, criatura prodigiosa de su parto.

40 Y a fin de emparejarla ⁴ con los dioses venturosos, la plan-
ta gloriosa e inmortal Dioniso de espina la hizo flor ⁵, regán-
dola de néctar.

¹ Vd. DIOSCOR. I 99 y PLIN. *N.H.* XXI 73 ss.

² FISCHER dedujo que se alude a ungüentos para la preservación de los cadáveres. Otros creen que se trata solamente de las flores como ornato de las tumbas, lo que parece menos probable.

³ Sobre el olor de las rosas secas hicieron ya observaciones THEOPHR. *C.P.* VI, 14, 11 y PLIN. *N.H.* XXI 18.

⁴ La construcción de gen. con ὁμοιος es tardía.

⁵ Cf. *Anthol. Pal.* XII 256, 5 s. (MELEAGRO).

LVI

ΕΙΣ ΔΙΟΝΥΣΟΝ

Ὅ τὸν ἐν πόνοις ἀτειρῇ,
 νέον ἐν πόθοις ἀταρβῇ,
 καλὸν ἐν πότοις χορευτὴν
 τελέων θεὸς κατῆλθε,
 ἀπαλὸν βροτοῖσι φίλτρον,
 πότον ἄστονον κομίζων,
 γόνον ἀμπέλου, τὸν οἶνον,
 ἐπὶ κλημάτων ὀπώραις
 πεπεδημένον φυλάττων,
 ἴν', ὅταν τέμωσι βότρυν,
 ἄνοσοι μένωσι πάντες,
 ἄνοσοι δέμας θεητόν,
 ἄνοσοι γλυκύν τε θυμὸν
 ἐς ἔτους φανέντος ἄλλου.

5

10

LVII

ΕΙΣ ΔΙΣΚΟΝ ΕΧΟΝΤΑ ΑΦΡΟΔΙΤΗΝ

Ἄρα τίς τόρευσε πόντον;
 ἄρα τίς μανεῖσα τέχνα

LVI titulus in textu et alio in mg. additum · 2 νέον cum ω s. o cod. · 6
 πότον Stephanus: πόθον cod. ποτόν Pauw · v. 7 ἱταtur in cod. (in p. 688 fine et in
 p. 689 initio) · 8-9 πεπεδημένον ὀπώραις / Ἐπὶ κλημάτων φυλάττειν cod.: transp.
 (φυλάττων iam A. Fabri) Bergk · 10 τέμωσι Stephanus: τέμνωσι cod. · 12 θεητόν
 Stephanus: θηητόν corr. in θηητόν cod. · 14 ἔτους cod.

LVII titulus in textu · 1 τις cod. · πόντωι cum o s. ω cod. · 2 τις cod.

LVI

DE DIONISO

El dios que al que labora mantiene infatigable y al bisoño en
 5 amores vuelve intrépido y guapo danzarán en cuanto bebe, ya
 10 desciende a traernos el filtro que es delicia de los hombres, el li-
 cor que alegra nuestra vida, el vino, la criatura de la vid. Aún al
 fruto encadenado, en las ramas nos lo vela, para que cuando cor-
 ten el racimo la salud todos conserven, la del cuerpo que mira-
 mos y la del dulce corazón, hasta el año venidero ¹.

LVII

SOBRE UN DISCO CON LA FIGURA DE AFRODITA ²

¿Quién ³ fue el que cinceló el océano? ¿Cuál fue el arte

¹ No es fácil justificar el uso de *ἐς* en este último verso. Es claro, desde luego, que aquí adopta la función y sentido de *μέχρι* y es sabido que desde el siglo IV (cf. SCHWYZER-DEBRUNNER II, p. 550) aparece incluso el sintagma *μέχρι ἐς*, pero manteniéndose el caso acusativo naturalmente. En los papiros (vd. MAYSER II, 2, p. 407 s.), pero también con acusativo, *ἐς* puede aparecer con el mismo sentido de «hasta». De ahí que bastantes autores se inclinen por admitir una elipsis, aunque no estén siempre de acuerdo en qué debe ser lo sobreentendido, de tal modo que, mientras es frecuente leer que lo elidido sería *ὦπαν* o *χρὸνον*, MICHELANGELI por ejemplo cree que se debe «sottintendere τὸν βότρυον».

² *Écfrasis* de un aspecto del mito de Afrodita que se hizo muy corriente en la decoración de objetos menudos (gemas, monedas, etc.): cf. en ROSCHER s.v. «Aphrodite», col. 402. El tema fue ya tratado, aunque muy brevemente, en LV 30-32.

³ Inversión frente al orden usual *τίς ἄρα*. La posición inicial de *ἄρα* se encuentra en los papiros (cf. MAYSER II, 3, p. 119) y aquí podría considerarse tal vez como un rasgo vulgar.

ἀνῆχευε κῦμα δίσκῳ;
 ἐπὶ νῶτα τῆς θαλάττης
 ἄρα τίς ὕπερθε λευκὰν
 ἀπαλὰν χάραξε Κύπριν
 νόος ἐς θεοὺς ἀερθεῖς,
 μακάρων φύσιος ἀρχάν;
 ὁ δέ νιν ἔδειξε γυμνάν,
 ὅσα μῆ θέμις δ' ὀρᾶσθαι,
 μόνα κύμασιν καλύπτει.
 ἀλαλημένη δ' ἐπ' αὐτά,
 βρύον ὥς, ὕπερθε λευκάς
 ἀπαλόχροον παλάμας
 δέμας εἰς πλόον φέρουσα
 ῥόθιον πάροιθεν ἔλκει.
 ῥοδέων δ' ὕπερθε μαζῶν
 ἀπαλῆς ἔνερθε δειρῆς
 μέγα κῦμα χρῶτα τέμνει.
 μέσον αὐλακος δὲ Κύπρις
 κρίνον ὥς ἴοις ἐλιχθὲν
 διαφαίνεται γαλήνας.
 ὑπὲρ ἀργύρῳ δ' ὀρχοῦνται
 ἐπὶ δελφῖσι χορευταῖς

5 τίς cod. · 7 ἀέρθη cum εἰς s. η cod. · 10 ὅσα (χ' ὅσα in ed.) Stephanus in
 notis · θέμις (cum δ' s. ζ) ὀρᾶσθ^θ cod. · 12 ἀλαλημένη Stephanus: -μένος cod. -μένα
 Boissonade · ἐπαντά cod. · 13 βρυον cum '/. s. υ cod. · λευκάς scripsi: λευκὰν
 cod. -όν Stephanus -ᾶς Bergk · 14 ἀπαλόχροον Fischer in notis: ἀπαλοχρόους cod.
 ἀπαλόχρους Barnes ἀπαλόχροις Rose · παλάμ cum '/. s. α¹ et γαλή^ν in mg. cod.:
 γαλήνας Stephanus παλάμαισι Rose · 18 δειρῆς cum ει s. η¹ cod. · 19 χρῶτα Sitzler:
 πρῶτα cod. νῶτα Rose πρῶρα Bergk · 21 ἐλιχθὲν cod. · 22 διαφαίνεται cum ε s. α¹
 et ο s. α³ cod. · 23 δόρχοῦν^τ cod.: δ' ὀχοῦνται Stephanus · 24 δελφῖσι Stephanus:
 δελφίσιν cod.

que inspirada derramó una ola en ese disco? A lomos de la
 5 mar ¿qué mente humana, alzada a la altura de los dioses y al
 origen natural de su ventura, fue a grabar a la diosa del amor
 tan blanca y delicada? Nos la mostró desnuda y sólo lo que
 10 impío fuera contemplarle con olas nos encubre.

Y errante sobre ellas, como el musgo marino¹, alza sus
 15 blancas manos y desplaza el tierno cuerpo hacia adelante en
 sonora travesía. Y, entre los senos rosados y la suave garganta,
 20 alta ola divide en dos su cuerpo. Y en medio de este surco,
 como azucena cercada de violetas, se revela Afrodita en un
 mar de mansedumbre.

Sobre plata², a lomos de delfines saltarines, van danzando³

¹ No «alga», como se lee con frecuencia en las traducciones: el poeta ha pensado muy verosíblemente en el βρύον θαλάσσιον que describe THEOPHR. *H.P.* IV, 6, 2 (vd. THEOCR. XXI 7 y el comentario de GOW a este lugar).

² Hiperurbanismo por ὑπὲρ ἀργύρου (GIANGRANDE, *art. cit.*, p. 198).

³ Cf. GIANGRANDE, *RPb* 48, 1974, p. 308 s., para la interpretación.

δολερὸν νῶον μετώπῳ 25
 Ἔρος, Ἰμερος τ' ἔχοντες.
 χορὸς ἰχθύων τε κυρτὸς
 ἐπὶ κυμάτων κυβιστῶν,
 Παφίης τε σῶμα παίζει,
 ἵνα νήχεται γελῶσα. 30

LVIII

ΕΙΣ ΧΡΥΣΟΝ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ

Ὁ δραπέτας ὁ χρυσὸς
 ὅταν με φεύγῃ κραιπνοῖς
 διηνέμοις τε ταρσοῖς
 (ἄει δ', ἄει με φεύγει),
 οὐ μιν διώκω· τίς γάρ 5
 μισῶν θέλει τι θηρᾶν;
 ἐγὼ δ' ἄφαρ λιασθεῖς
 τοῦ δραπέτου τοῦ χρυσοῦ,
 ἐμῶν φρενῶν μὲν αὔραις
 φέρειν ἔδωκα λύπας, 10
 λύρην δ' ἐλὼν ἀείδω

25 μετώπῳ (sec. Vossium) Moebius: μερόπων cod. μετώποις Rose με(τ') ὀπῶν Preisen-
 dantz · 26 Ἔρος Barnes: ἔρος· cod. · τ' ἔχοντες (ἔχοντες iam Bothe) Sitzler: γελῶν-
 τες cod. · 28 κυβιστῶ cod.

LVIII titulus in textu et ἄλλο in mg. · 1 δ¹ Barnes: μ' δ cod. · 2 με φεύγῃ
 cod.: φύγῃ με Stephanus · κραιπνοῖς (cum ω s. σ) cod. · 5 οὐ μιν Stephanus: οὐ μιν
 cod. · 6 μισῶν cod.: μισοῦν A. Fabri · τι Stephanus: το cod. · 8 corr. Sitzler:
 τῷ δραπέτῃ τῷ χρυσῷ cod. · 9 ἐμῶν cum ῥ s. ω et αὔραις (cum ας per comp. s. αἰς)
 cod.

25 el Amor y la Pasión, con designios astutos en sus rostros. Y
 alrededor coran de peces, que brincan sobre olas, y el cuerpo
 30 de Afrodita retozando allí donde nada sonriente¹.

LVIII

DEL MISMO. SOBRE EL ORO

Del oro escurridizo, al par que se me escapa por el aire a
 la carrera (siempre, siempre se me escapa), en pos suya no
 5 voy: ¿quién conquistar busca lo que odia?

Al punto, del oro escurridizo distanciado, las penas de mi
 10 alma a las brisas, para que se las lleven, las entrego; y tomo la
 lira y póngome a entonar cantos de amor.

¹ MICHELANGELI cree que *σῶμα παίζει* (del v. 29) sólo se entiende si se piensa en aberraciones sexuales como las descritas en Suet. *Tib.* 44. A nuestro juicio esto es totalmente innecesario, puesto que además es difícil imaginar una representación plástica con semejantes pormenores.

ἐρωτικᾶς ἀοιδάς.
 πάλιν δ' ὅταν με θυμὸς
 ὑπερφρονεῖν διδάξη,
 ἄφνω προσεῖρπ' ὁ δραπετάς 15
 φέρων μέθαν μοι φροντίδων,
 ἐλὼν μιν ὥς μεθήμων
 λύρης γένωμαι λαροῦ.
 ἄπιστ', ἄπιστε χρυσέ,
 μάταν δόλοις με θέλγεις· 20
 χρυσοῦ πλέον (τὰ) νεῦρα
 πόθους, κέκλυθι, ἄδει.
 σὺ γάρ δόλων, σύ τοι φθόνων
 ἔρωτ' ἔθηκας ἀνδράσιν·
 λύρη δ' ἄλυπα παστάδων 25
 φιλαμάτων τε κεδνῶν
 πόθων κύπελλα κινῶ.
 ὅταν θέλης δέ, φεύγεις,
 λύρης δ' ἐμῆς ἀοιδάν
 οὐκ ἂν λίποιμι τυτθόν. 30
 ξείνοισι δ' ἀντὶ Μουσῶν

12 corr. Stephanus: ἐρωτικᾶς ἀοιδᾶς cod. · 15 προσεῖρπ' Crusius: προσεῖρ·
 cod. · 16 μοι A. Fabri: δοι (cum '/. s. οι) cod. · φροντιδων (cum '/. s. ω)
 cod. · 17 μεθήμων A. Fabri: μεθήμων cod. · 18 λαροῦ Pauw: λαρον cum '/. s. on
 cod. · 20 μάταν Bergk: μετ' ἂν cod. μάτην Mehlhorn · θελγεις cum η s. ι
 cod. · 21 corr. Bergk: '/. πλέον χρυσοῦ νεῦρα cum '/. s. η et ρ² cod. · 22 κέκλυθι,
 ἄδει Rose: κεκλυθ⁰ '/. αδεις cod. · vv. 23-36 qui in cod. adiuncti carmini LX leguntur
 alteram esse carminis LVIII partem vidit Barnes · 23 δόλων Bergk: δόλοι cod. · σὺ
 τοι cum ' s. ι cod. · φθόνων Bergk: φθόνωι cod. · 25 λύρη Rose: '/. λύρην
 cod. · δ' αλυπα cum accentu s. α¹ deleto et '/. s. υ cod. · 27 κινῶ Bergk (qui post
 hunc v. plures intercidisse susp.): κρίνει cum η s. ει cod. · 28 φεύγησ cod. · 31 corr.
 (δ' ἀντὶ Μουσῶν iam Hiller) Preisendanz: '/. ξείνοισιν σέ δ' ἀγχιμουσῶν cod.

Y de nuevo, cuando el alma ya ha aprendido a desde-
 15 ñarlo, me trae sin tardanza su voz el fugitivo, que me acarrea
 borracheras de inquietudes, para que al tomarlo se me borre¹
 el grato recuerdo de la lira. Pérfido, oro pérfido, en vano con
 20 engaños me seduces: más que el oro las cuerdas de la lira,
 bien lo oyes, son gratas al amor. Pues tú de trampas y de en-
 vidias el deseo has metido entre los hombres, y en cambio sin
 25 pesares copas de amor la lira nos ofrece, en que ella mezcla
 alcobas y besos deseables.

Y, cuando quieres, tú me evitas, mientras que de los sonos
 30 de mi lira no podría desprenderme ni un momento. A tus
 huéspedes halagas con insidias engañosas, como oferta por el

¹ El juego con μέθων y μεθύμων (v. 16 s.), si es intencionado, no es indicio de una especial elegancia precisamente. Hemos intentado reflejar un efecto semejante en la traducción.

δολίοις ἀπίστοις ἀνδάνεις.
 ἔμοι δὲ τῷ λυροκτύπῃ
 Μοῦσα φρεσὶν πάροικος;
 ἄχάν δ' ἔάν ὀρίνοις
 αἶγλαν τε λαμπρύνεις.

35

LIX

ΕΙΣ ΟΙΝΟΝ

Τὸν μελανόχρωτα βότρυ
 ταλαροῖς φέροντες ἄνδρες
 μετὰ παρθένων ἐπ' ὤμων,
 κατὰ ληνὸν δὲ βαλόντες
 μόνον ἄρσενες πατοῦσιν
 σταφυλὴν, λύοντες οἶνον,
 μέγα τὸν θεὸν κροτοῦντες
 ἐπιληνίοισιν ὕμνοις,
 ἐρατὸν πίθοις ὀρῶντες
 νέον ἐς ζέοντα Βᾶκχον.
 ὃν ὅταν πίνη γεραῖός,

5

10

32 ἀνδᾶν cod. · 34 Μοῦσα Crusius: μοῦσαις cod. · πάροικος Crusius: ἀποίκ cod. · 35 ἄχάν δ' ἔάν Crusius: ἀχανδέας cod. ἄχάν (τ)εᾶ(ν) Preisendanz · ὀρίνεις cum oi s. eis cod.: ὀρίνοι Crusius · 36 αἶγλαν τελαμπρῦχαν * cum ois per comp. s. πρὶ et in columna insequenti '/. αἶγλαν τελ' αμπρύνουσ cod.: αἶγλαν τε(άν) λαμπρύνουσ Hiller αἶγλαν τε λαμπρ(άν) τοι Crusius: dubitans hunc v. qui correctoris lectio videtur retinui

LIX titulus in mg. · 1 μελανόχροτα cum ω s. ο² cod. · 7 ὅν cod. · 8 ἐπιληνίοισιν Stephanus: ἐπιληνέοισιν cod. · 10 ἐς ζέοντα cod.: ἐκζέοντα Faber · 11 πίνη cod.: πῆ Barnes

35 trueque de las Musas. Para mí, que lira taño, es la Musa veci-
na de mi alma: haz que tu voz se alce y haz que luzca tu es-
plendor¹.

LIX

DEL VINO

Varones y muchachas a hombros en sus cestos los negros
5 racimos acarrear, los echan al lagar, y sólo ya los hombres la
uva pisan, liberando de ella el vino, y su voz celebra al dios
con cantos de vendimia y lo ven apetecible en las tinajas, jo-
10 ven Baco espumeante.

¹ El problema textual de estos dos últimos versos parece que puede considerarse hoy resuelto de modo bastante satisfactorio. En cuanto a quién van dirigidas estas palabras es natural que lo sean a la Musa misma, aunque de manera un tanto inesperada. Sería pedirle demasiado al autor, creemos, que con un rasgo extremo de ironía las dirigiese al oro. Respecto a ἑός (v. 35), su uso por σός se observa en la poesía helenística: cf. THEOCR. XVII 50, AP. RH. II 634, CAL. H. III 103, etc.

τρομεροῖς ποσὶν χορεύει
 πολιάς τρίχας τινάσσων.
 ὁ δὲ παρθένον λοχήσας
 ἔρατὸς νέος ἔλυσθεις 15
 ἀπαλὸν δέμας χυθεῖσαν
 σκιερῶν ὑπερθε φύλλων
 βεβαρημένην ἐς ὕπνον.
 ὁ δ' Ἔρωσ ἄωρα θέλγων
 προδότην γάμων γενέσθαι, 20
 ὁ δὲ μὴ λόγοισι πείθων
 τότε μὴ θέλουσιν ἄγχει·
 μετὰ γὰρ νέων ὁ Βάκχος
 μεθύων ἄτακτα παίζειι.

LX

ΕΙΣ ΑΠΟΛΛΩΝΑ

(A) Ἄνὰ βάρβιτον δονῆσω·
 ἄεθλος μὲν οὐ πρόκειται,
 μελέτη δ' ἔπεστι παντὶ
 σοφίης λαχόντ' ἄωτον.

14 παρ^θ cod. · 15 post νέος lac. susp. Bergk · ἔλυσθεις cod.: μεθυσθεις Stephanus in notis · 19 sic cod. et ἄωρος; ἄωρα: (cum /, s. ω¹) in mg. · post v. 19 Bergk alteram lac. susp. · 20 προδότην cod.: προδότην Stephanus · 21 πείθων cum ἱ s. e cod.

LX titulus in mg. · 3 ἔπεστι Stephanus: ἐπέστω cum ο(?) erasa s. ω cod. · παντὶ Stephanus: πάντη cod. · 4 λαχόντ' Stephanus: λαχ cod. · ἄωτον cum ω s. ο cod.

Hasta el viejo, si lo cata, danza con sus piernas temblorosas, al aire sus canas agitadas.

- 15 Gentil joven que acecha agazapado a una doncella ¹, al blanco cuerpo echado sobre lecho de hojas a la sombra, del sueño ya vencida; Amor que intempestivamente excita a traicionar posibles bodas ², y el joven, que con palabras no la gana, entonces a
20 la fuerza la asedia con sus brazos. Pues Dioniso con los mozos, embriagado, quebranta ³ en sus retozos toda ley.

LX

SOBRE APOLO

- (A)⁴ Voy a pulsar el *bárbiton*. No hay premio establecido, pero a todos nos seduce de la chispa del arte ⁵ ser partícipes. Con

¹ Para la sintaxis de los vv. 14 ss. cf. GIANGRANDE, *Quad. Urb.* 19, 1975, p. 204 s. Seguimos su interpretación y, a la vez, hemos tratado de reflejar en la traducción, con un visible cambio, la diferencia expresiva que ofrece el original entre los vv. 14 ss. y los precedentes.

² ἄσπρα (v. 19), tan pintorescamente explicado por muchos editores, y προδότην γάμων (v. 20) tienen un sentido muy preciso y claro: la actitud del muchacho, dominado por Eros, se anticipa a lo que sería un acto regular tras una boda, y de ahí que de algún modo esto suponga una traición a tal boda (hipotética, lógicamente).

³ En el v. 24 ἄτακτα recoge la idea expresada anteriormente en los vv. 19 s., que ya hemos comentado. El juego erótico, que Dioniso ha provocado (puesto que finalmente se nos dice que todo ello ha sido motivado por el vino), rompe las reglas, las convenciones establecidas, por su extemporaneidad y su violencia.

⁴ Este poema por muchas razones es un cuerpo extraño dentro de esta colección. Su estilo tiene pretensiones de alta poesía y muestra una voluntad estilística muy diferente de lo usual en las *Anacreónticas*. Es de destacar en especial la concisión y el modo indirecto de narrar el episodio mítico, que significa sin la menor vacilación un intento de imitar una forma como la pindárica, por ejemplo.

⁵ Cf. PIND. *Isthm.* VII 25. Las renonancias de la lírica coral son evidentes en el léxico.

- ἔλεφαντίνῳ δὲ πλήκτρῳ
 λιγυρὸν μέλος κροαίνων
 Φρυγίῳ ῥυθμῷ βοήσω,
 ἄτε τις κύκνος Καῦστρου
 ποικίλον πτεροῖσι μέλπων
 ἀνέμου σύνναυλος ἦχῃ. 5
 σὺ δέ, Μοῦσα, συγχόρευε·
 ἱερὸν γάρ ἐστι Φοῖβου
 κιθάρη, δάφνη τρίπους τε.
 λαλέω δ' ἔρωτα Φοῖβου,
 ἀνεμώλιον τὸν οἶστρον· 10
 σαόφρων γάρ ἐστ' ἀκούσας
 «τὸν μὲν ἐκπέφευγα κέντρα,
 φύσεως δ' ἄμειψα μορφήν».
 φυτὸν εὐθαλὲς δ' ἐπηχεῖ,
 ὃ δὲ Φοῖβος ἦε, Φοῖβος, 20
 κρατέειν κόρην νομίζων,
 χλοερὸν δρέπων δέ φύλλον
 ἐδόκει τελεῖν Κυθήρην.
 (B) Ἄγε, θυμέ, πῇ μέμνηας
 μανίην μανεῖς ἄριστην; 25
 τὸ βέλος, φέρε, κρατύνων,

9 ποικίλον cod.: ποιοῖς Stephanus πικινὸν vel πικινῶς Sitzler · 10 ἦχῃ Rose: ἦχθη
 cum ηχη s. cod. ἦχην Stephanus · 14 λαλέω δ' ἔρωτα Stephanus: λαλέων ἔρωτα
 cod. · 15 ἀνεμώλιον cod. · 16 σαόφρων γάρ ἐστ' ἀκούσ cum '/. s. σ¹ et σαόφρων
 (cum '/. s. σ) γάρ ἐντ' ἀκούς in mg. cod.: varie temp. edd. · 17 τὸν cod.: τοῦ Rose
 τὰ Hiller · ἐκπέφευγα cod.: ἐκπέφευγε Stephanus · κέντρα Rose: κεντ^ρ cod. κέντρον
 Stephanus · 18 ἄμειψα cod.: ἄμειψε Stephanus · 19 ἐπ' ἦχεῖ cod.: ἐπεχεῖ Stephanus
 ἐπήχθη Bergk · 20 ἦε Aem. Portus: ἦε cod. · in cod. vv. 24 ss. carmen perficiunt:
 segregavit Bergk · 26 κράτύνων cod.

5 marfileño plectro los sonoros tonos de mi canto me acompaño,
según el ritmo frigio, como un cisne del Caistro que tañe con
10 sus alas varia melodía, a coro con el silbo de la brisa.

Y tú, Musa, únete a mi danza, pues consagrados a Febo
están la lira, laurel y trípode.

15 Y pregonó de Febo una pasión, aquel tábano fallido. Pues
cuerdo es el que escucha: «De él y su aguijón¹ estoy ya libre,
mas mudé mi forma natural»². Y planta florecida le hace eco,
20 y Febo, Febo iba resuelto a domeñar a la doncella y, con sólo
arrancar una hoja verde, creyó que consumaba el acto de Afro-
dita³.

(B)⁴ ¡Ea! alma mía⁵, ¿por dónde te lleva ese extravío, enajena-
25 da con la más bella locura? Dirige potente tu disparo⁶: que el

¹ Sentido erótico indudable de esta palabra, que conocemos por un famoso verso de SÓTADES dirigido a Tolomeo: εἰς οὐχ ὀσίην τρυμαλῆν τὸ κέντρον ὠθεῖς (ATHEN. XIV 621 a y PLUT. M. 11 a).

² De acuerdo con GIANGRANDE (*art. cit.*, p. 206 s.) interpretamos v. 17 s. como palabras puestas en boca de Dafne, con lo que se da una solución positiva al casi insoluble problema de este pasaje al menos hasta ahora.

³ Cf. XXXVI 16.

⁴ La separación, como poema independiente, de estos versos finales puede considerarse hoy como definitiva. Esta especie de receta poética contra los riesgos del amor es ajena totalmente al tema de LX A.

⁵ El poema está redactado en la forma de monólogo-diálogo con la propia alma que es usual en la alta poesía desde la época arcaica (cf. también XVIII A 9). Este recurso se convirtió con el paso del tiempo en un *cliché* anacrónico, objeto de parodias como las de ARISTÓFANES, PETRONIO o incluso VOLTAIRE. En la literatura griega tardía es frecuente encontrarlo sobre todo en la poesía erótica y sólo mínimamente en prosa.

⁶ Para algunos aspectos sintácticos cf. GIANGRANDE, *art. cit.*, p. 207 ss.

σκοπὸν ὥς βαλὼν ἀπέλθης.

τὸ δὲ τόξον ᾿Αφροδίτης

ἄφες, ὥς θεοὺς ἐνίκα.

τὸν ᾿Ανακρέοντα μιμοῦ,

30

τὸν αἰοίδιμον μέλιστήν·

φιάλην πρόπινε παισίν,

φιάλην λόγων ἔραννῆν·

ἀπὸ νέκταρος ποτοῖο

παραμύθιον λαβόντες

35

φλογερὸν φυγόντες ἄστρον.

29 ὡς cod.: φ Aem. Portus · 36 ἄστρον cod.: οἷστρον Rose · sequuntur carminis
LVIII vv. 23-36 et in mg. infer. τέλος τῶν ἀνακρέοντος: συμποσιακῶν.

blanco certera alcances y estés salva. Pero el arco¹ de Afrodita ¡no lo toques!, pues ha vencido a dioses.

- 30 Haz como el propio Anacreonte, el cantor celebrado: brinda con tu copa por los mozos, con la copa amorosa de tu
35 verbo². Del dulce licor saquemos el consuelo y escapemos del astro llameante³.

¹ No parece que haya que pensar en Ἀφροδίτη ἐνόπιος o Ἀρεία (cf. en ROSCHER art. «Aphrodite», col. 404), sino simplemente en el arco de Eros, puesto en manos de la diosa por mera convención poética.

² La poesía erótica, sin duda.

³ Sobre esta ardiente estrella ha habido interpretaciones para todos los gustos. Una es la que se refleja, por ejemplo, en la traducción de BARÁIBAR («goza, a la sombra puesto»), con lo que el misterioso astro se supone es meramente el Sol. No necesita comentarios. Otra es la que da EDMONDS: «(Dog-)Star». Es preferible, a nuestro entender, pensar en el planeta Venus (Ἀφροδίτης ἀστήρ), que en NONNO (*Dion.* VI 238 y XXXVIII 384) es llamado Κύπρις también.

TABLA DE CONCORDANCIA

Las alteraciones que ha sufrido el orden de los poemas de las *Anacreónticas* obligan al lector a tener a la vista una numeración comparativa. El problema se agudiza en el caso de las ediciones que tienen fecha anterior a la de Mehlhorn y también de la de Michelangeli, que sigue aún el orden de Stephanus. En cambio entre las modernas restantes las diferencias son poco sustanciales.

En la primera columna, bajo el epígrafe de Michelangeli, por ser la de éste la edición más accesible de esta clase, damos el orden tradicional. Cuando algún poema carezca de número en esta columna, generalmente por haber sido relegado entre los fragmentos, lo indicamos así en nota. En las columnas siguientes damos las numeraciones de Bergk (al que sigue, excepto al final, Hanssen) y Preisendanz (al que a su vez sigue Edmonds, excepto en alguna subdivisión). Nuestro orden es el mismo de Preisendanz, es decir, el del manuscrito básicamente, aunque, como Edmonds, introducimos ligeros cambios que se especifican en las notas.

MICHELANGELI	BERGK	PREISENDANZ
— ¹	1	1
48	2	2

¹ Omitido (o editado como fragmento) tradicionalmente.

ANACREÓNTICAS

MICHELANGELI	BERGK	PREISENDANZ
49	2 B	3
17	3	4
18	4	5
— ¹	5	6
11	6	7
15	7	8
31	8	9
12	9	10
10	10	11
13	11	12
14	12	13
32	13	14
9	14	15
28	15	16
29	16	17
21	17	18 A
22	18	18 B
30	19	19
— ²	20	20
19	21	21
20	22	22
1	23	23
2	24	24
33	25	25
16	26 A	26
55	26 B	27
45	27 A	28

¹ También omitido o dado como fragmento.

² Como en los casos precedentes.

MICHELANGELI	BERGK	PREISENDANZ
46	27 B	29 ¹
»	27 C ²	»
44	28	30
7	29	31
4	30	32
3	31	33
43	32	34
40	33	35
23	34	36
8	35	37
41	36	38
47	37	39
24	38	40
— ³	39	41
42	40	42
6	41	43
5	42	44
25	43	45
37	44	46
38	45	47
26	46	48
27	47	49
39	48	50
34	49	51

¹ Los vv. 1-4 constituyen 27 B en BERGK y 29 A en nuestra edición, los vv. 5-14 forman 27 C y 29 B respectivamente.

² 27 B y C de BERG forman 27 B en HANSEN.

³ Generalmente omitido en las ediciones antiguas o relegado entre los fragmentos.

MICHELANGELI	BERGK	PREISENDANZ
36	50	52 ¹
»	»	52 A
54	51	53
35	52	54
53	53	55
50	54 ²	56
51	55	57
— ³	56	58
52	57	59
—	58	60 ⁴
—	59	»



¹ 52 de PREISENDANZ corresponde aquí y en EDMONDS a 52 A; 52 A de PREISENDANZ a 52 B.

² HANSSEN, suponemos que por error, atribuye el número 55 al 54 de BERGK, y continúa de este modo hasta el 59, que corresponde al 58 y 59 de BERGK juntos.

³ Sin cifra en las ediciones antiguas por idénticas razones a 1 etc.

⁴ Sin numeración tradicional. Los vv. 1-23 (= 58 BERGK) forman aquí y en EDMONDS el poema 60 A, los vv. 24-36 (= 59 BERGK) el poema 60 B.

